



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Tajemnicze ogrody : rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży

Author: Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Citation style: Heska-Kwaśniewicz Krystyna. (1996). Tajemnicze ogrody : rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



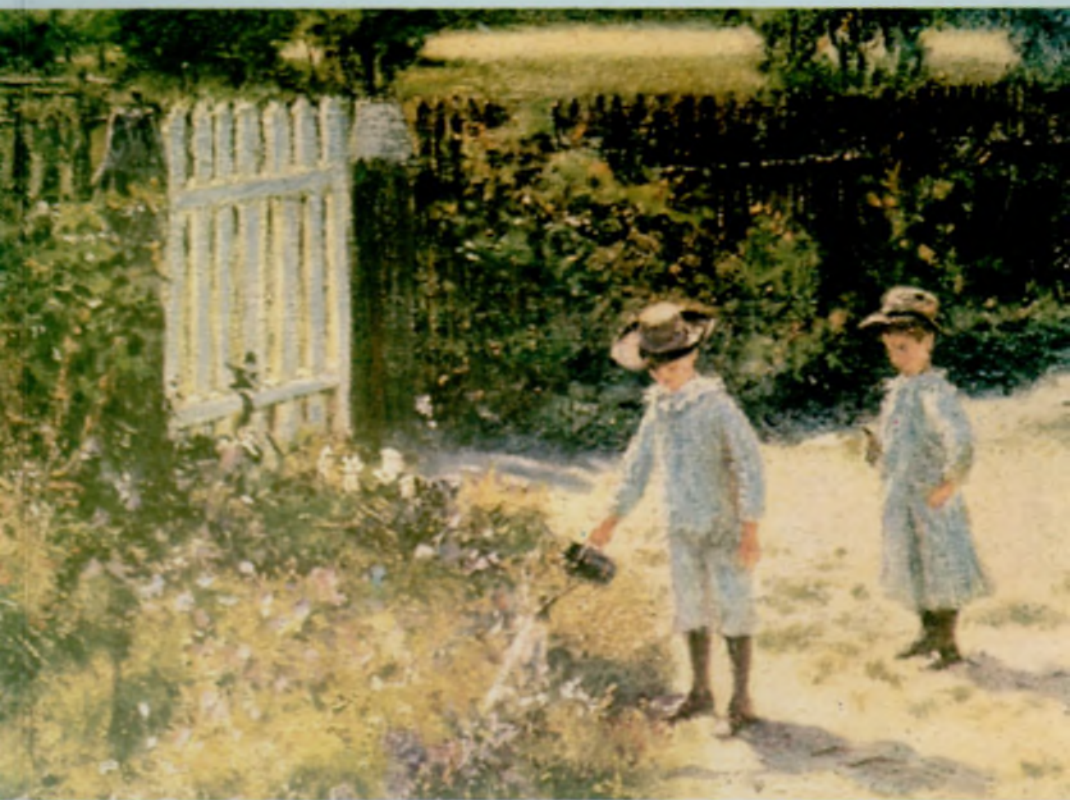
Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Tajemnicze ogrody



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 1996

***Tajemnicze
ogrody***

*Rozprawy i szkice z literatury
dla dzieci i młodzieży*

*Maji, Krzysiowi, Jasiowi — moim przewodnikom
po „tajemniczych ogrodach” dzieciństwa
poświęcam*

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Tajemnicze ogrody

***Rozprawy i szkice z literatury
dla dzieci i młodzieży***

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 1996

Redaktor serii: Bibliotekoznawstwo i Informacja Naukowa
Zbigniew Żmigrodzki

Recenzent
Joanna Papużyńska



644 Og

N 286 / 1585

Spis treści

Słowo wstępne	7
-------------------------	---

W krainie legendy i baśni, czyli historia i geografia serdeczna

Dzieje bajeczne w literaturze dla małych dzieci	11
Baśnie o polskich górach	25
Podania, baśnie i legendy o Śląsku w literackiej edukacji regionalnej	39
Najpiękniejsza polska baśń, czyli <i>Kłopoty Kacperka górckiego skrzata</i>	49

Niezapomniane książki dzieciństwa

Świat z perspektywy muchy — <i>Gucio zaczarowany</i> Zofii Urbanowskiej	61
Opowieść o gnieździe rodzinnym — <i>Dziecinny dwór</i> Zofii Rogoszcówny	65
Zagłada domu i ogrodu — <i>Ku swoim</i> Zofii Kossak	70
Jak kochać psa — <i>Topsy i Lupus</i> Zofii Kossak	74
Aleksandra Kamińskiego opowiadania o dzielności	78
Nauka o imionach miłości — <i>Dar rzeki Fły</i> Marii Krüger	82
Ulubiony gatunek literatury dla dzieci: pamiętnik	86

W drodze do dorosłej lektury

Bohaterstwo, podróż, przygoda, czyli co może się przydarzyć w pustyni i w puszczy	95
Śląskie orlecia — <i>Wieża spadochronowa</i> Kazimierza Gołby	113
<i>Kamienie na szaniec</i> Aleksandra Kamińskiego, książka — legenda	131
Nota	159
Indeks nazwisk i tytułów literackich (Maria Kwaśniewicz)	160
Summary	166
Résumé	167

Słowo wstępne

„»**R**omantyczne« odczuwanie ogrodu mówiło o ogrodzie przechowującym tajemnice, ogrodzie zaczarowanym”¹ — napisał niezapomniany Jerzy Cieślukowski. Literatura dla młodego odbiorcy uprzywilejowała przestrzeń ogrodu, który jest jednym ze stałych elementów „okolicy dzieciństwa”. Pełen drzew, kwiatów, ptaków jest miejscem bezpiecznym, ale i kryjącym propozycję przeżycia przygody. Nawet zdewastowany i zniszczony nie przestaje być małym rajem: tu rosną „domowe” drzewa, a nieopodal płynie rzeka „połyskująca w słońcu, ciemnozielona w cieniu”². W nim czasem można odnaleźć klucz do samego siebie, jak w klasycznej książce F. H. Burnett.

W ogrodzie stoi dom dzieciństwa³ — to pierwsza przestrzeń, która go otacza i wzajemnie się z nim przenika. Z domu przez ogród wyrusza się w świat i przez ogród powraca się do niego. Poza ogrodem rozciąga się krajobraz, na który składają się pewne powtarzalne elementy: drogi, rzeki, góry: mała i wielka ojczyzna. Do niej, poprzez różne ogrody, prowadzą drogi literatury adresowanej do młodego czytelnika, bo właśnie ona poszerza pojęcie domu-gniazda⁴ na całą ojczyznę.

Teksty zebrane w niniejszym tomie nie są jednak opisem różnych ogrodów w literaturze dla dzieci i młodzieży, choć ten motyw pojawia się w większości z nich. „Ogrody są enklawą czasoprzestrzeni dzieciństwa, wpisanej w każdą człowieczą egzystencję. Wraz z domem stanowią miejsce, z którym człowiek zrośnięty jest

¹ J. Cieślukowski: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław—Warszawa 1975, s. 172; zob. też: R. Przybylski: *Ogrody. Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1991, s. 634—637.

² Ibidem, s. 180.

³ Por. M. Czermińska: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W: *Przestrzeń i literatura*. Red. M. Głowiński. Wrocław—Warszawa 1978.

⁴ Zob. J. Prokop: *Dom rodzinny*. W: R. Przybylski: *Ogrody. Słownik...*, s. 163—166.

na zawsze’’⁵ — właśnie sposób i rozmiary owego „wpisania”, a także charakter owego „ogrodu” interesują autorkę pracy. Jak więc istnieje ogród w literaturze „osobnej”? Raz będzie to (w legendach i baśniach regionalnych) Polska — ogród rajski, a kiedy indziej ogrody domowe, w których bohaterowie książek przeżywają ważne sprawy. Będzie to też puszczka malowana jako *hortus conclusus* — i w niej też będzie stał dom, tyle tylko że będzie on baobabem. Ale przecież nazywa się Kraków — a przysłowie mówi, że „W Warszawie są ogrody — Kraków sam jest ogrodem”. Przez park (a więc też odmianę ogrodu) w pełni przepychu barw późnego lata udadzą się katowiccy harcerze na wieżę spadochronową, a ich rówieśnicy z *Kamieni na szaniec* swoje wejście w dorosłość rozpoczynają w prześwieconym słońcem krajobrazie beskidzkim — droga Zośki na ostatnią wartę prowadzi wśród sadów, aż ciężkich od dojrzewających jabłek. Wątek czytelniczego dojrzewania do nowych obszarów literatury, obecny we wszystkich tekstach niniejszej książki, prowadzi poprzez różne ogrody.

„W porządku mitycznym ogród nawiązuje do przestrzeni świętych” — pisze Alicja Baluch⁶, wszak tutaj nastąpił upadek człowieka, w ogrodzie oliwnym rozpoczęła się męka Chrystusa, a w ogrodzie Józefa z Arymatei — dokonało Zmartwychwstanie. Tak więc ogród ma znaczenie przede wszystkim symboliczne i głębię tej symboliki znakomicie ukazuje literatura dla dzieci i młodzieży, w której najpiękniej rozkwitają wszystkie ogrody świata.

⁵ G. Skotnicka: *Ogrody dzieciństwa w utworach dla dzieci i młodzieży (Od XIX-wiecznego dydaktyzmu w stronę nowych wartości)*. W: *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*. Red. J. Papużyńska. Warszawa 1992, s. 108.

⁶ A. Baluch: *Archetypy literatury dziecięcej*. Kraków 1992, s. 57.

*W krainie legendy i baśni,
czyli
historia i geografia serdeczna*



Dzieje bajeczne w literaturze dla małych dzieci

„Dzieje bajeczne” w literaturze adresowanej do dorosłego odbiorcy doczekały się wnikliwego i pasjonującego opracowania w książce Juliana Maślanki¹. Uczony zwrócił uwagę na fakt, iż stanowią one integralny składnik narodowej kultury w szerokim tego słowa rozumieniu, ponieważ inspirują literaturę, muzykę, teatr i malarstwo. Dwa cykle, które wyodrębnił Julian Maślanka: wielkopolski i małopolski, twórczo przetwarzali polscy pisarze, „miały zawsze pociągający urok i spełniały w naszej kulturze doniosłą funkcję”². W książce krakowskiego badacza owa funkcja została prześledzona prawie aż do współczesności, przy czym autor zauważył zanikanie jej w okresie dwudziestolecia międzywojennego i zjawisko to wytłumaczył następująco: „W warunkach suwerenności państwowej oraz odzyskanej po tylu dziesięcioleciach narodowej niepodległości tematyka ta straciła po prostu swą aktualność, jaka w okresie niewoli wyrażała się przede wszystkim w funkcji ideowo-patriotycznej.”³ Otóż z tym twierdzeniem nie do końca można się zgodzić, bo właśnie w dwudziestoleciu obserwujemy nurt bardzo intensywnego pisania o dziejach bajecznych w literaturze dla młodszych dzieci. Trzeba by więc wspomnianą konkluzję Juliana Maślanki nieco zmodyfikować: nurt pisania o legendowych dziejach Polski nie zaniknął, tylko popłynął inaczej, poprzez „literaturę osobną”⁴, gdzie doczekał się oryginalnych i pięknych realizacji pisarskich m.in. w książkach Kornela Makuszyńskiego, Janiny Porazińskiej, Władysława Broniewskiego, a także twórców piszących już w okresie powojennym, jak Anna Świrszczyńska, Czesław Janczarski czy Wanda Chotomska — wybitnych autorów literatury dla dzieci.

¹ J. Maślanka: *Literatura a dzieje bajeczne*. Warszawa 1984.

² *Ibidem*, s. 7.

³ *Ibidem*, s. 428.

⁴ Określenie Jerzego Cieślakowskiego w książce o tym samym tytule, Warszawa 1985.

Legendy, obok baśni i podań, należą do najwcześniejszych lektur dzieciństwa, ich tematyka jest dla dzieci atrakcyjna dzięki swej cudowności, a przy tym wartościowa ze względu na wyrazistą wymowę moralną (w legendzie, jak w baśni, zło bywa ukarane a dobro nagrodzone), są też często pierwszą lekcją historii i geografii ojczyzny, jeszcze przyjmowaną w zafascynowaniu, bez szkolnego przymusu. Wprowadzają one w najgłębszą tradycję i w świat mitów narodowych, pobudzają wyobraźnię. Pomagają w sposób naturalny i swobodny wejść najmłodszemu czytelnikowi w dziedzictwo duchowe narodu. Zwłaszcza że wyobrażenie przeszłości jest dla dziecka trudne, gdyż w jego umyśle te kategorie, które porządkują fakty historyczne: czas i przestrzeń, kształtują się bardzo wolno. Z przestrzenią jest sprawa łatwiejsza, bo można jej doświadczyć w czasie podróży, z czasem jest o wiele gorzej; dziecko 3—5-letnie myli to, co było, z tym, co jest, i z tym, co będzie, tego typu umiejętności abstrakcyjnego myślenia⁵ pojawiają się dopiero około 11 roku życia. Dlatego rozpoczynanie nauki historii od „dawno, dawno” jest znakomitą wejściem w pojęcie czasu historycznego, w trudną do wyobrażenia jeszcze przestrzeń.

Polskie „dzieje bajeczne” w literaturze dla dzieci układają się, tak samo jak w literaturze dla dorosłych, w dwa główne cykle: wielkopolski (gnieźnieński) i małopolski (krakowski). Najliczniejsza grupa opracowań łączy się z cyklem wielkopolskim, który podejmowali w swej twórczości tacy znakomici autorzy, jak: Władysław Broniewski, Czesław Janczarski, Lech Konopiński, Kornel Makuszyński, Janina Porazińska, Stanisław Świrko, Ewa Szelburg-Zarembina i Anna Świrszczyńska, która do tej problematyki wielokrotnie powracała. We wszystkich utworach wymienionych pisarzy występuje pewien kanon sytuacji i postaci, który zależnie od wyobraźni i intencji twórców bywa różnorodnie modyfikowany.

Kanoniczne wątki tych legend to:

1. Dzieje Lecha i jego drużyny, związane z pojawieniem się białopiórego ptaka — orła, który w sposób symboliczny wskazał miejsce, gdzie znajduje się dzisiejsze Gniezno, a także sam przeniknął do symboliki narodowej.

2. Wątek Popieła i myszy — kary wymierzonej okrutnemu władcy, chciwcowi, stryjokójcy, depczącemu wszystkie prawa ludzkie i nadprzyrodzone, przez siły przyrody.

3. Wątek Piasta-Kołodzieja, postrzyżyn Siemowita i gościnnego przyjęcia tajemniczych wędrowców.

Te trzy wątki zainspirowały wybitnych twórców dla dzieci, którzy poddając je małym modyfikacjom, stworzyli barwną i interesującą, przemawiającą do dziecięcej wyobraźni wizję początków Państwa Polskiego. Każde z tych opracowań

⁵ Por. M. Przetacznik-Gierowska, G. Makiełło-Jarża: *Psychologia rozwojowa i wychowawcza wieku dziecięcego*. Warszawa 1985.

eksponuje inny moment z legendarnych dziejów, najmniej różnic jest w legendach o Lechu, co trafnie potwierdza następującą obserwację Jana Malickiego:

Mit ten [Lecha — K.H.-K.] utrwał swoisty wzorzec zachowań społeczności szlacheckiej. Celem jego stworzenia było oddziaływanie na świadomość społeczną, utrwalenie w niej przekonań o starodawności praw, ustroju, przywilejów oraz „wolności” szlachty, za pomocą nie zawsze racjonalnych czynników. Powstał więc — podkreślmy to jeszcze — mit narodowy, który na długie lata zadomowił się w polskiej myśli politycznej...⁶

i dodajmy — w literaturze dla dzieci.

Lech musiał więc stać się symbolem rodzimości i prawości. Opis Lecha we wszystkich legendach zgadza się z wyobrażeniami o słowiańskim typie urody. Ewa Szelburg-Zarembina pisze o nim „lnianowłosa, z oczami siwymi, brwiami sokolimi”⁷. Jest mądry, roztropany, ma wyraźne poczucie misji. Taki wizerunek wodzowi Lechitów nadał przede wszystkim Długosz, który pisał: „Lech, wódz Lechitów, mąż pełen mądrości, przemyślności, nieskazitelności życia i czynności.”⁸ Lech był szlachetny, dlatego pomagały mu siły przyrody; to właśnie orzeł, piękny, majestatyczny, królewski ptak wskazał miejsce na nową siedzibę:

Gród to będzie potężny jak orle gniazdo. Więc od gniazda orlego nazwiemy go — Gnieznem.

(E. Szelburg-Zarembina: *Lech, Czech i Rus*)

Taka sama motywacja pojawia się w legendach Świrszczyńskiej, Janczarskiego i Świrki. Cz. Janczarski w legendzie *O Lechu, Czechu i Rusie* wyjaśnił genezę powstania naszego państwa oraz jego uwarunkowania geograficzne (sąsiedztwo), bardzo sugestywnie eksponując symbolikę orła.

Orzeł to symbol piękna, siły, sprawiedliwości, cnoty i męskości, a więc cechy, które budują majestat. Związanie go z początkami powstawania państwowości polskiej budzi w dziecku uczucie dumy. Ten ptak jest groźny dla nieprzyjaciół, a obrońcą dla swoich. Tak też wygląda godło ojczyste — orzeł „o szponach twar-

⁶ J. Malicki: *Mity narodowe. Lechiada*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1982.

⁷ Wszystkie cytaty literackie pochodzą z następujących wydań:

W. Broniewski: *Popiel i Piast*. Łódź 1984; Cz. Janczarski: *O Lechu, Czechu i Rusie*. Łódź 1983; K. Makuszyński: *Za króla Piasta Polska wyrasta*. Kraków 1985; K. Makuszyński i M. Walentynowicz: *O wawelskim smoku*. Kraków 1961; K. Makuszyński i M. Walentynowicz: *Wanda leży w naszej ziemi*. Kraków 1961; J. Porazińska: *Starodzieje*. Warszawa 1962; E. Szelburg-Zarembina: *Lech, Czech i Rus*. Warszawa 1980; A. Świrszczyńska: *Jak myszy zjadły Popiela*. Łódź 1983; A. Świrszczyńska: *Jak Krak zbudował Kraków*. Łódź 1984; A. Świrszczyńska: *Za czasów Piasta*. Poznań 1984; A. Świrszczyńska: *Królewna Wanda*. Łódź 1985; A. Świrszczyńska: *O dzielnym Piaście*. Łódź 1986; A. Świrszczyńska: *Skarby księżniczki Dobrawy*. Kraków 1986; A. Świrszczyńska: *Szumiały lasy nad Gopłem*. Poznań 1988.

⁸ Cyt. za J. Maślanką: *Literatura...*, s. 195.

dych, mocnych i dla wroga groźnych, o skrzydłach rozwartych szeroko ku obronie” — jak to sugestywnie napisała Ewa Szelburg-Zarembina. Uroczą, bogatą, rozległą i w tęczach stojącą jest też okolica, w której Lech zakłada Gniezno. Legendy o Lechu w sposób bardzo piękny budują wyobrażenie o jedności słowiańskiej; trzech bracia: Lech, Czech i Rus żyją w harmonii i miłości, a rozchodzą się w trzy strony świata nie w wyniku waśni (jak to często bywa np. w baśniach), lecz dlatego, że dorastają i postanawiają szukać „swego miejsca na świecie”.

Bardziej zindywidualizowane są opowieści o Popielu i Piaście. W. Broniewski stworzył odmianę legendy, w której silnie skonstrastował dobro i zło. Jest ona oryginalna, choć zasadniczo nie odbiega od pierwotnej wersji. Natomiast odznacza się realistycznymi opisami przyrody, w które wpisane są symboliczne znaki (np. tajemnicza ścieżka, sina głębia jeziora, święte drzewa i zwierzęta, tajemniczy podróżnicy). Poeta przemawia do dziecka obrazami, bez żadnego komentarza, pozostawiając małemu odbiorcy możliwość samodzielnego osądu sytuacji i postaw. Przepych dworu Popiela, w połączeniu z jego niegościnnością, skonstrastowany jest ze skromnością chaty Piasta, gdzie znużeni wędrowcy przyjęci są uprzejmie i życzliwie. W tej też chacie ma miejsce cud. W legendzie karę stanowi — brak nagrody, nie ma jednak definitywnego rozwiązania..., Popiel jeszcze może się poprawić. Anna Świrszczyńska, autorka licznych legend realizujących wątek wielkopolski (*Lech, Czech i Rus, O dzielnym Piaście, Jak myszy zjadły Popiela, Szumią lasy nad Gopłem, Skarby księżniczki Dobrawy*), a także inscenizacji pt. *Kiedy Ziemowit miał 7 lat*, potraktowała temat jak ogniwa jednej całości i doprowadziła go aż do pierwszych obiektywnie potwierdzonych faktów historycznych. Pisarka, choć potreti postaci maluje kilkoma kreskami, to i tak konstruuje osobowości interesujące, psychologicznie pogłębione. Na przykład Popiel jest od początku zły w sposób jednoznaczny, natomiast jego żona Niemka to uosobienie zła, ale i nieszczęścia, przypomina Lady Makbet. Postać żony Popiela stanowi prawie klasyczną realizację stereotypu Niemca w polskiej literaturze. Popiel pokazany jest jako człowiek słaby, całkowicie uzależniony od wpływów żony; to ona wyzwała w nim zło i okrucieństwo i takie postawienie sprawy zgadza się z kanoniczną wersją legendy.

Lecz sroga w Popielu dusza,
poddanych los go nie wzrusza.
A żona jego, niemieckich krajów córą,
dumna jest i ponura.

(A. Świrszczyńska: *Jak myszy zjadły Popiela*)

Janina Porazińska wywodzi postać Popiela z prostych kmieci, zajmował się on ścinaniem i spopielaniem drzew dla użyźniania gleby — od popiołu nazwano go Popielem. Pisarka wzbogaciła legendę wątkiem matczynej miłości i karą za wyparcie się jej. Wykonanie kary opisała Porazińska w sposób niezwykle sugestywny i prawie naturalistyczny, eksponując jej okrucieństwo:

Dopłynął Popiel do wyspy, z wody wylazi, a już mu się
myszy stóp uczepliły, już do kolan się wspinają, już
biodra mu opasały, już grzbiet i piersi pancerzem
ruchliwym oblepiły, już do gardła się dobrały.

*(O niecnym Popielu, jakich w świecie niewielu.
O matce zmarłej w ciszy i pomście myszy)*

Logika legendy Porazińskiej jest taka, że okrucieństwu Popiela wobec własnej matki — musi dorównać okrucieństwo kary. Zresztą pisarka w zakończeniu podjęła próbę urealnienia tej kary pisząc: „Krewniacy otrutych książąt, chcąc pomścić ich śmierć, zorganizowali wyprawę wojenną na Kruszwicę i Popiela zabili. Owi krewniacy byli korsarzami morskimi. W języku Normanów ludzi tych nazywano mysigami. A więc z »mysigów« legenda zrobiła »myszy«.” Takie zakończenie zniszczyło niesamowity nastrój legendy.

Kornel Makuszyński natomiast uwolnił swoją opowieść *Za króla Piasta Polska wyrasta* od wszelkiego okrucieństwa (myszy nie zagryzają Popiela, lecz tylko zjadają ogromne zapasy żywności, które w swej chciwości zgromadził, i Popiel ginie z głodu) i wprowadził nawet elementy humoru (np. postać oswojonego niedźwiedzia w zagrodzie Piasta). Atmosfera legendy jest jasna, pogodna, pełna zachwyty nad urodą ojczystej ziemi i mądrością zamieszkujących ją ludzi:

Wciąż się w nową stroi wiosnę
Śliczna polska ziemia święta,
Kmiecie ją sochami orzą,
A panują jej książęta.

(Za króla Piasta Polska wyrasta)

Podstawowy schemat został wzbogacony barwnymi i interesującymi epizodami. Pewną nowość stanowi także wprowadzenie wątku chrześcijaństwa, z którym łączy się motyw niezwykłych pielgrzymów przegnanych przez Popiela, a gościnnie przyjętych przez Piasta. Makuszyński obszerniej opisał wątek Piasta niż Popiela, co w sposób decydujący wpłynęło na nastrój legendy.

Legendy o Piaście opowiadają o dobrych, prostych i pracowitych ludziach, których za dobre uczynki spotkała nagroda. Ta opozycja jest potrzebna, aby schemat legendy był pełny. Piast, zwany Kołodziejem od zawodu, który wykonywał, to człowiek pracowity, uczciwy, wrażliwy na sprawy innych ludzi, szanujący głęboko stare obyczaje. Bohater charakteryzowany jest wprost i jednoznacznie:

Orał pole Piast wesoły
prostym radłem we dwa woły.
Woły oba były siwe,
a Piast oczy miał pocziwe.

Gdy zaorał — nie spoczywał,
Tylko z barci miód dobywał,
A gdy skończył, koła toczył
Piaś, co miał pocziwe oczy,
duszę śmiałą, myśli prawe
i wśród ludzi dobrą sławę.

(A. Świrszczyńska: *O dzielnym Piaście*)

Podobnie wykreowana jest Rzepicha. Podstawowa wersja legendy, realizowana w sposób klasyczny, została jednak wzbogacona w nowe elementy. Na przykład u Świrszczyńskiej w momencie, gdy Ziemowit miał 7 dni, do przystrojonej ziołami chaty przybyły trzy boginki Rodzanice (nie znane w innych regionach Polski, nie wymienia ich też *Słownik folkloru polskiego* J. Krzyżanowskiego), by przepowiedzieć dziecku dobrą przyszłość. W ten sposób został do legendy wprowadzony wątek baśniowy: dobre wróżki i nacechowana symbolicznie trójka. Ale Świrszczyńska dokonuje jeszcze jednej innowacji: oto ukazuje Piaś jako buntownika przeciwstawiającego się okrutnemu Popielowi, zdolnego do walki z nim i posiadającego cechy przywódcze, co uzasadnia późniejsze powołanie na tron. Te dwie legendy przeciwstawne, rzecz by można — czarną i białą, połączyła pisarka w całość, rozbudowała i wzbogaciła w pierwiastki humorystyczne w opowieści *Szumiać lasy nad Gopłem*. Pogłębione zostały zwłaszcza sylwetki głównych bohaterów. I tak Piaś jest zarówno pracowitym kmieciem, jak i odważnym buntownikiem, ale też troskliwym mężem i ojcem, a także pełnym spokoju i siły mężczyzną. Popiel to nie tylko zły człowiek, lecz w dodatku pijak, jego żonę, choć też złą, gnębią jednak wyrzuty sumienia i walczą w niej przeciwieństwa. Jest to pierwsza próba rozbicia schematycznych dotąd ujęć Rzepichy, Ziemowita czy Popiela. Świrszczyńska próbuje do ich postępowania dopisać pełniejszą motywację, ukazać ich myśli i uczucia. W ten sposób tworzy nowe ujęcie legendy, składające się z ośmiu opowieści przeplatających wątki Piaś i Popiela. Ta wersja legendy jest bardziej urealniona, nie ma w niej np. cudownych wróżek, natomiast uosobiona przyroda występuje jako partner bohaterów.

Popiel i Piaś reprezentują odwieczny motyw walki dobra ze złem, tak ważny w literaturze dla dzieci, i są postaciami antagonistycznymi także pod względem zewnętrznym, gdyż Popiel jest brzydki, a Piaś piękny. Żona Popiela jest złą, okrutną kobietą, żona Piaś — dobrą i serdeczną. Na przykład według legendy Janiny Porażyńskiej to właśnie Rzepicha zaprosiła tajemniczych pielgrzymów, którzy sprawili, że niewidomy mały Ziemowit odzyskał wzrok, a pusta spizarnia zapełniła się jadłem. Popiela wszystkie legendy ukazują jako człowieka złego i okrutnego, którego postępowanie uzasadnia bunt przeciw niemu, każdym czynem potwierdza on swoją nikczemność. Według klasycznego schematu baśniowo-legendowego musiał Popiel zostać ukarany. Ale karą nie tylko okrutną, lecz i niechlubną: zjedzeniem przez myszy.

Akcja legend o Piaście i Popiele nie rozgrywa się w miejscu nieokreślonym, gdzieś „za górami, za lasami”, ale jest osadzona, jak wszystkie legendy o początkach państwa polskiego, w konkretnych realiach geograficznych: jest to Gniezno oraz Gopło i Kruszwica. Pisze o tym wprost Ewa Szelburg-Zarembina, która *Lecha, Czecha i Rusa* rozpoczyna od słów: „Przed wiekami, przed latami... nie za siedmioma górami, nie za siedmioma rzekami, ale w samym środku słowiańskiej ziemi szerokiej — żyło, było trzech braci: Lech, Czech i Rus.” Wizerunki Gopła i Kruszwyce charakteryzują dwa kierunki przestrzenne: poziom (jezioro) i pion (wieża), i to ma także charakter symboliczny. Gopło to wielkie polskie jezioro, bogate w ryby, otoczone lasami — ma kolor zielony, życia i nadziei. Wieża natomiast symbolicznie wyraża niewolę oraz śmierć i taką też funkcję spełnia w legendach. E. Szelburg-Zarembina wymienia jeszcze nazwę innego jeziora: Lednicę, nad którą Lech zbudował Gniezno. Opisywany w legendach krajobraz jest realny; jego elementy to: puszcze, lasy, pola, rzeki, jeziora. Prawdziwe są także nazwy zwierząt zamieszkujących ten teren: niedźwiedzie, łosie, żbiki. Ziemia zachwyca swoją urodą: rozległością, zielenią, różnorodnością jezior i oczyszczaków. Wszystkie opisy prezentują podobny typ krajobrazu, którego *genius loci* to Gopło i Kruszwica w gąszczu puszczy i lasów. Wyznaczniki kolorystyczne tej przestrzeni to: błękitno-zielony kolor wody w jeziorze, zieleń drzew i brąz drewna, z którego zbudowany jest kruszwicki gród.

Czas legend jest odległy, świadczą o tym wierzenia i zwyczaje. Świrszczyńska opisuje kult Swarożycza — boga słońca (którego istnienie potwierdza historia i archeologia). Makuszyński, Świrko, Porazińska opisują postrzyżyny, wspominane już u Galla. Także imiona bohaterów: Lech, Siemowit — pojawiają się w najdawniejszych kronikach. Pisarze we wszystkich omawianych tekstach w sposób powściągliwy posługują się archaizacją, głównie przez stylizację składni — nie zaciemnia to znaczeń, specyficzny nastrój pozwala dziecku odczuć klimat dawności (Porazińska dodaje nawet do każdej z legend mały słowniczek).

Mają te legendy również swoją wyrazistą symbolikę: orla, myszy, bocianie gniazdo na dachu chaty Piasta. Nietoperz i puchacz ostrzegają żonę Popiela przed popełnieniem zbrodni; w *Starodziejach* pojawi się biały koń, który ma dar wieszczenia. Z symboli roślinnych najczęściej występuje dąb — znak potęgi, mocy i zwycięstwa. Na tym królewskim drzewie uwije gniazdo królewski ptak — orzeł. Bardzo wyraźna jest też symbolika barw: chata Piasta jest biała i białe szaty noszą dwaj wędrowcy, białe są też orle skrzydła. Ten kolor ma waloryzację zdecydowanie dodatnią. Kontrastuje z nim czerń, symbol zła, który łączy się z Popielem (lubi on mrok, ciemność). Symboliczne znaczenie mają również siły natury, przede wszystkim słońce, któremu lud oddaje boską cześć. W legendach Świrszczyńskiej i Szelburg-Zarembiny pojawia się tęcza — znak nadziei i pogody. W legendach zawarte zostało całe bogactwo symboli: cyfr, przedmiotów, postaci, które pogłębiają wymowę opowieści.

Skarby księżniczki Dobrawy Świrszczyńskiej łączą już świat legend z historią. Akcja toczy się w czasach Mieszka I, kiedy pogański jeszcze lud składa ofiary Swaróżycowi, a jednocześnie docierają wieści o nowej wierze oraz mądrej i pięknej księżnej Dobrawie. To wszystko dzieje się w atmosferze niepokoju, lęku i walk starego z nowym, aż do pierwszego faktu z historii Polski — przyjęcia chrztu w roku 966. I tak w prosty sposób Świrszczyńska doprowadza dzieci do spotkania z pierwszym władcą Polski Mieszkem I; pobudzając zarazem ich ciekawość dalszą lekturą historycznych opowieści.

Drugi cykl legendowy wiąże się z Krakowem. Jego kanoniczne postacie to król Krak, królowna Wanda, rycerz Rytygier, szewczyk Skuba i smok wawelski. One też wszystkie pojawiają się w opracowaniach dla najmłodszych. Podstawowe wydarzenia najistotniej zmodyfikowała A. Świrszczyńska w legendzie *Jak Krak zbudował Kraków*. Ze smokiem, straszliwym potworem i mordercą, walczy nie szewczyk Skuba, ale pasterz Krak, i to jest najważniejsza różnica w stosunku do wersji kanonicznej. Krak to dzielny, pracowity człowiek i praca stanowi dla niego wielką wartość. I to on w nagrodę za uwolnienie ludu, za pomocą podstępny, od złego smoka zostaje wybrany księciem i postanawia, przy pomocy leśnych skrzatów, wybudować gród nad Wisłą. Tak powstaje Kraków. Legenda została wzbogacona elementami baśniowymi, a sam Kraków jako wspólne dzieło ludzi i cudownych stworków jest miastem niezwykłym. Cudownymi stworkami pisarka bogato załudniła swoją legendę.

Kontynuację omawianej legendy stanowi *Królowna Wanda*, wierna wobec wersji kanonicznej, ukazująca dzieciństwo i wzrastanie królowny, a potem jej roztropność i odwagę. Jest to królowna o cechach rycerskich, także bardzo silna fizycznie (walczy z niedźwiedziem). Jej odmowa oddania ręki niemieckiemu rycerzowi wynika nie tylko z dumy, ale i z chęci, by samodzielnie władać krajem. Zrozumiałwszy, że może stać się powodem walki, Wanda popełnia samobójstwo, a tym samym odbiera Rytygierowi pretekst do zaatakowania Polski. Świrszczyńska stworzyła bardzo interesującą kreację niemieckiego rycerza: jest on dumny, odważny, zapalczywy, ale w momencie gdy po śmierci Wandy rezygnuje on z walki i z bólem zaczyna analizować swe postępowanie, budzi sympatię. W ten sposób pisarka odstępkuje od podziału na postaci czarno-białe, pobudza refleksję i każe zastanowić się nad oceną postępowania niemieckiego rycerza, równocześnie burząc utrwalony przez legendę stereotyp wroga.

Bardzo prosta jest legenda Cz. Janczarskiego *O smoku wawelskim*. Nie wiąże się ona z postacią Kraka, a smok jest całkiem sympatyczny:

Na śniadanie zjadał z rana
worek grochu i barana.
Potem ostrzył kły o kamień
i zasypiał w Smoczej Jamie.

I tak dzieje się, dopóki smok nie zażąda ręki pasterki Kasi, na co nie chce się zgodzić pasterz Skuba, który sam kocha dziewczynę. Nocą więc przynosi z Wieliczki worek soli, wypełnia nią skórę barana. Smok ginie z nadmiaru wypitej wody, po zjedzeniu „przesolonego” przysmaku. Ta prosta fabuła jest odstępstwem od wersji kanonicznej.

Najbardziej popularne jednak stały się legendy Kornela Makuszyńskiego: *O wawelskim smoku*, *Wanda leży w naszej ziemi*, napisane w stylu i w konwencji całego pisarstwa autora *Panny z mokrą głową*, z charakterystyczną dla niego filozofią życiową.

Pierwsza z legend, *O wawelskim smoku*, przedstawia króla Kraka, sprawiedliwie rządzącego na Wawelu, i sierotę Skubę. Od momentu pojawienia się smoka interpretacja Makuszyńskiego zaczyna odbiegać od wersji podstawowej, ponieważ ze smokiem walczą kolejno król, Skuba, rycerz Bursztynek i znów Skuba, który dopiero teraz podstępem zwycięża smoka. Łańcuch perypetii i nowe postaci (Bursztynek, który będzie miał istotny wpływ na dalsze losy królowny) bardzo uatrakcyjnia legendę. Główni bohaterowie zostali przedstawieni zgodnie z wersją kanoniczną, lecz najoryginalniejszą postacią okazuje się smok. Złośliwy niszczyciel, nie pożera jednak nikogo. Upersonifikowany, mówi ludzkim głosem i głównie właśnie sposób mówienia czyni z niego postać komiczną (w rysunkach Walentynowicza przypomina wielkiego jamnika). Smok ma wszystkie ludzkie cechy: żądzę posiadania, łakomstwo, pychę, zaślepienie w złości. Ponieważ są one przerysowane, nie wywołują uczucia grozy, ale rozbawienie. Na marginesie trzeba dodać, że właśnie smok jako kreacja najbardziej sugestywna będzie się pojawiać we wszystkich wersjach legend krakowskich, a nawet stanie się „bohaterem”, napisanej w konwencji żartobliwej, inscenizacji *Krakowska legenda o smoku* autorstwa Wandy Chotomskiej. W książce pt. *Smoki* Gilles Ragache i Francis Phillipps stwierdzili, że smoki zachodnie są symbolem zła i grzechu, są odrażającymi, wrogimi potworami, z którymi człowiek musi walczyć. Smoki wschodnie bywają natomiast wesołe i przyjazne, można się z nimi porozumieć. Mają też bardzo piękne kolory. Autorzy piszą: „Jeśli spotkasz przypadkiem śpiącego smoka, sprawdź najpierw, czy jest wschodni czy też zachodni.”⁹ Smok wawelski nie jest wprawdzie przyjazny człowiekowi, ale ma poczucie humoru, np. gdy woła;

— Hej wy szewcy,
W głowach macie chyba wióry,
Gdy myślicie, że to łatwo
Uszyć buty z mojej skóry!

(K. Makuszyński: *O wawelskim smoku*)

⁹ G. Ragache, F. Phillipps: *Smoki*. Wrocław 1992, s. 30.

— można więc stwierdzić, że stał się swoistym stopem dwóch tradycji kreowania smoka i stąd też bierze się jego oryginalność.

Druga legenda Makuszyńskiego *Wanda leży w polskiej ziemi* rozpoczyna się od śmierci Kraka; ponieważ jego synowie giną w walce o władzę, tron obejmuje Wanda. Już od początku, zgodnie z konwencją legendy, Wanda wykreowana jest jako postać niezwykła, a jej wyborowi towarzyszą cudowne znaki:

Wtem złocista słońca smuga
Na dziewczęce padła skronie
I tak na jej głowie błyska,
Że wygląda jak w koronie.

„Cudy, cudy!” — słysząc wkoło
Wielkie i radosne głosy:
„Już królową jesteś naszą,
Tak chce słońce i niebiosy!”

(K. Makuszyński: *Wanda leży w naszej ziemi*)

Tego pragną także zantropomorfizowane zwierzęta, co budzi wielką sympatię czytelników.

Wanda charakteryzowana jest jednoznacznie i wprost: „śliczna”, „radosna”, „uśmiechnięta”, wszyscy ją błogosławią, a ona strzeże zgody i sprawiedliwości. Blondynka o niebieskich oczach ma wygląd typowej Słowianki. W tej postaci w swoisty sposób stapiają się cechy królowny Śnieżki i idealnego władcy. Wierna w miłości — raz pokochawszy rycerza Bursztynka, nie chce oddać swej ręki najbogatszym królom świata. Odrzuca też niemieckiego księcia Rytygiera, a widząc, że może się to stać przyczyną wojny i zniszczenia, skacze do Wisły. Jej śmierci *in odore sanctitatis* towarzyszą cudowne znaki: pojawienie się wodnych panny, tęcza nad wiślanymi falami, świetlana jasność nad wodą i inne. Od tego też momentu zaczyna się wzrost sławy Wandy. Pisarz nie użył słowa „śmierć”, lecz ukazał Wandę w głębokim spokojnym śnie, wchodzi ona w wiślane fale z uśmiechem na ustach i takie też uśmiechnięte, promieniste i ukwiecone ciało królowny wyławiają rybacy z Wisły. Konwencję legendy zrealizował Makuszyński w sposób klasyczny i nie zmieniając kanonu, wzbogacił go sporą liczbą barwnych i oryginalnych epizodów, które nastrojem pogody i żartu przełamują smutny nastrój legendy. Rozbudowany moment pojawienia się zalotników rozbił na wiele zabawnych scen, z humorem malując egzotycznych wielbicieli, z których jeden:

Na straszliwym czarnym zwierzu
Wjechał do polskiego grodu,
A zwierz miał aż dwa ogony,
Krótszy z tyłu, dłuższy z przodu.

A inny:

Taki żółty jak bursztyny,
Jakby w dymie uwędzony,
Długi warkocz miał u głowy
I czapczkę miast korony.

(K. Makuszyński: *Wanda leży w naszej ziemi*)

Pawie pióra zdobiące krakowskie czapki też są pamiątką po jednym z załotników. Dzięki temu udało się Makuszyńskiemu zachować równowagę między radością a smutkiem i w sumie nadać śmierci Wandy głęboki sens. W podobnym ujęciu pojawił się motyw Wandy w literaturze dla dorosłych, zwłaszcza w okresie preromantyzmu, i z tego nurtu wyrastają ujęcia tej postaci w literaturze dla dzieci. Julian Maślanka zauważył, że czyn Wandy, głęboko rozumiany i akceptowany przez lud, dodał jej blasku i przyczynił się do narodowego zespolenia i umocnienia¹⁰.

Legendy Makuszyńskiego, wyraźnie nacechowane patriotycznie, uczą dumy i miłości do polskiej ziemi, ukazują jej piękno, podkreślają swojskość. Ta ziemia jest przede wszystkim „nasza” i jest święta — tego uczy się małe dziecko z książek Makuszyńskiego. Są one pisane w zauroczeniu polskim krajobrazem i obyczajem, z wielką fascynacją wszystkim, co polskie. Polska ziemia jest więc wspaniała, Kraków śliczny, a Wisła — święta:

Na wspaniałej polskiej ziemi [...]
A tam gdzie dziś Kraków śliczny [...]
Gdzie wspaniały krąg zatacza
Wisła, święta polska rzeka.

(K. Makuszyński: *O wawelskim smoku*)

Ta właśnie lekcja patriotyzmu zawarta w legendach Kornela Makuszyńskiego uczy kojarzenia dwóch pojęć: ojczyzna i świętość.

Zupełnie inaczej opracowała te same wątki Janina Porazińska w dwóch legendach z tomu *Starodzieje: O Kraku sprawiedliwym, o smoku strasliwym, o królewiczu chwacie i o niecnym bracie* oraz *Zagrzmiecie dzwony ogromne o jej woli niezłomnej! I zapłacznio rzewna, nad Wandą, nad królewną*. A więc zgładzenie smoka przypisała Krakowi — czas jego wladania to okres szczęśliwości i dostatku, przywołujący na myśl obraz biblijnego raju. Odznacza się on typowo słowiańskim wyglądem, prostotą i umiłowaniem rodziny. Wzrastająca ambicja spowoduje jednak bratobójstwo i sprzymierzenie się z Niemcami, co doprowadzi w końcu do wygnania; wtedy właśnie Wanda zostaje królową. Odmawiając ręki Niemcowi, zachowuje się nie jak rozkapryszona królowa, ale jak mądra władczyni,

¹⁰ J. Maślanka: *Literatura...*, s. 116.

która chce zarazem naprawić błąd ojca. Legendy Porazińskiej opierają się głównie na przekazie folklorystycznym. Wplotła pisarka w tekst legend wiele piosenek ludowych i przyspiewek, a także namalowała piórem wiele pięknych scen obyczajowych i obrzędów. Mała królewna Wanda jest postacią żywą, pełną dziecięcego wdzięku i radości.

Wanda we wszystkich wersjach legendy prezentuje się jako postać idealna. Porazińska pisze o niej:

Urody jest ona nienapatrzonej, rozumu
nieogarnionego, dobroci niewysłownej.

A Świrszczyńska dodaje:

Jak wygląda królewna Wanda?
Gdybyś nie wiedział, to byłby skandal.
Miała sukienkę ze lnu białego
i dwa warkocz jasne do tego.
I wstążki były u tych warkoczy,
a jak się śmiała mrużyła oczy.

(*Królewna Wanda*)

Nie jest więc królewna postacią majestatyczną, lecz bliską przez swą wdzięczną młodość, zewnątrznie wyposażona w zwyczajne cechy wyglądu, wewnątrznie — w nadzwyczajne cnoty. I tak w postaci Wandy po raz pierwszy dziecko styka się z modelem patriotyzmu heroicznego. Jego znakiem jest kopiec usypany przez płaczący lud:

Przejdą lata, przejdą wieki,
a ten kopiec pozostanie.
Będzie świadczyć w świat daleki,
żeśmy tży dziś leli dla niej!
Że w dziewczęcych lat rozkwicie
za kraj dała młode życie. —
Póki Wisła będzie płynąć
imię Wandy będzie słynać.

(A. Świrszczyńska: *Królewna Wanda*)

Podobnie jak legendy wielkopolskie, tak i krakowskie usytuowane są w realnej przestrzeni. Znaki tej przestrzeni to rzeka Wisła i wznoszący się nad jej brzegami wyniosły Wawel. Są więc znowu dwa podstawowe kierunki: pion i poziom. „Wawelska góra, widna zewsząd i z daleka” — w legendach wydaje się wyższa niż jest w rzeczywistości („Tatry małe były jeszcze. I dopiero w górę rosły” — pisze Makuszyński) i jak każda góra ma charakter *sacrum*. Jest to więc znowu pewien

symboliczny wzorzec krajobrazowy, nacechowany błękitem i zielenią, gdyż Wawel i Wisłę otaczają nieprzebyte bory. Te kolory mogą być znakami spokoju i szczęśliwości odległych czasów, gdyż legendy dla dzieci kształtują sielankowy stereotyp czasów dawnych, ukazują praprzodków jako lud spokojny i pracowity, władców jako prawych i mądrych, krajobraz jako sielski i piękny, przypominający wielki i doskonały ogród. Jeśli się trafiło zło — zawsze było ukarane. Ta sielskość wyrastająca z preromantycznego nurtu słowianofilskiego w literaturze dla dorosłych została zburzona w *Balladynie* Słowackiego — w literaturze dla młodszych dzieci przetrwała aż do czasów współczesnych. Znakomicie wyraża to zakończenie legendy Makuszyńskiego *Za króla Piasta Polska wyrasta*, wyraźnie nacechowane profetycznie i zawierające syntezę wyobrażenia o szczęśliwym losie ojczyzny:

Tak się stało, tak się stało,
I ojczyzna w wielkość wzrasta,
Gdy rządziła ją królowie,
Co ze szczepu byli Piasta.
Zawsze pamiętali wiernie,
Że Polaka nikt nie zmoże,
Kiedy mieczem broni ziemi,
A tę ziemię pługiem orze.

Kontakty z legendami utrwalają w dzieciach wizerunek krajobrazu ojczystego: piękny, rozległy, obfity i — mimo wielu momentów smutnych (smok, myszy, Rytygier) — szczęśliwy. To malunek krajobrazu idealnego — a takie powinno być widzenie ojczyzny w najwcześniejszym dzieciństwie. Siła owych legend jest tak ogromna, że właśnie skojarzenia z Wawelem, Wisłą czy Gopłem w serce i pamięć zapadają na zawsze.

Badania nad odbiorem legend wśród współczesnych dzieci przedszkolnych oraz z młodszych klas szkoły podstawowej¹¹ dowiodły, że legendy te i dzisiaj dzieci rozumieją, znakomicie odbierają ich sens i szybko odróżniają dobro od zła. Największą popularnością cieszy się legenda o smoku wawelskim; stał się on postacią pierwszoplanową w pracach plastycznych dzieci, ilustrujących legendy. Malują go w zielonym kolorze, z paszczy zieje mu płomień, ale nie jest wcale groźny, lecz taki jak w legendach Makuszyńskiego oraz w telewizyjnym serialu o Baltazarze Gąbce, zrealizowanym na podstawie książek Stanisława Pagaczewskiego.

¹¹ W latach 1987—1995 prowadziły je moje magistrantki z Wydziału Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach: Alicja Alikowska-Woźnica, Bogumiła Matura, Jolanta Pucek, Beata Sołtys, Wiesława Szota, Iwona Zawodzińska.

Legendy odgrywają bardzo ważną rolę w edukacji najmłodszego dziecka: dostarczają wzorów zachowań, pełnią funkcje kompensacyjne i zawierają dość duży ładunek informacji. Ukazują odważnych, szlachetnych bohaterów narodowych, którzy pokonują różne przeciwności losu, są bogatym źródłem wiedzy o tym, jak żyli ludzie w dawnych epokach. Pisane są pięknym, prostym i obrazowym językiem, przeważnie wierszem bardzo rytmicznym (np. u Makuszyńskiego) lub klarowną, obrazową prozą i są znakomicie ilustrowane, stanowią więc źródło istotnych doznań estetycznych, a także zabawy.

Fantastyczne i niezwykle postacie: smok wawelski pękający po wypiciu wody z Wisły, myszy zjadające Popiela, występują w realnej przestrzeni, którą można i dzisiaj zobaczyć: Wawel nad Wisłą ze smoczą jamą, Gopło i wieża w Kruszwicy — to jest sprawdzalne i dla dziecka staje się wiarygodne.

Bohaterowie legend: Piast, Krak, Skuba, Wanda w życiu są aktywni i dzielni, mają wyraziste cechy osobowościowe, bez względu na pochodzenie posiadają szlachectwo wewnętrzne i to ono określa całe ich postępowanie. Legendy są bowiem bardziej demokratyczne niż baśnie, ich bohaterem bywa człowiek prosty (szewczyk Skuba jest zaradniejszy niż król Krak). Bohater legendowy nie jest jednak postacią wewnętrznie skomplikowaną, lecz jest wyposażony w kilka zasadniczych rysów, jest dobry lub zły i ta biegunowość pozwala dziecku lepiej zrozumieć ambiwalencje tkwiące w człowieku. W ten sposób też istotne prawdy egzystencjalne zostają ukazane w sposób prosty i jednoznaczny. Legendy, które łączą w sobie elementy realistyczne i fantastyczne, przemawiają zarówno do sfery emocjonalnej dziecka, jak i racjonalnej, dostarczają też wzorów moralnego postępowania i umacniają wiarę w sens dobra i sprawiedliwości. W końcu dzięki legendom pierwsze zetknięcie dziecka z historią ojczystą nie kojarzy się ze szkolną nudą, z natłokiem dat i nazwisk ale z piękną i interesującą opowieścią. Te dzieci, które dzięki domowi lub przedszkolu zetknęły się z legendami i podaniami są lepiej przygotowane np. do czytania większych powieści historycznych, gdyż raz rozbudzone zaciekawienie przeszłością pogłębia się wraz z dojrzewaniem małego czytelnika, a równocześnie rośnie jego emocjonalne zaangażowanie, tak jak to określił J. U. Niemcewicz:

[...] stowarzyszyć miłość Ojczyzny z najpierwszymi pamięci wrażeniami, jest to nieomylny sposób zaszczerpienia w Narodzie silnego przywiązania do kraju i nic już w ten czas tych pierwszych wrażeń, tych rannych pojęć zatrzeć nie zdoła, wzmagają się one z latami, usposabiają dzielnych do boju obrońców, do rady mężów cnotliwych.¹²

¹² J. U. Niemcewicz: *Śpiewy historyczne*. Warszawa 1815, s. 5.

Baśnie o polskich górach

Temat gór jako inspiracji artystycznej w polskiej literaturze znalazł już swych wnikliwych i pełnych pasji badaczy. Prace Jacka Kolbuszewskiego¹, a także Jana Majdy² przyniosły prawie pełne rozeznanie materiałowe i wytyczyły szlak podstawowych badań. Ukazały również ogromne bogactwo tematu, jego ważność i atrakcyjność. W rozważaniach o dziejach motywów górskich w naszej literaturze pominęta jednak została prawie zupełnie twórczość dla dzieci. Zwracał uwagę na ten fakt Jacek Kolbuszewski³, próbując zarazem pokusić się o refleksję teoretyczną na temat modelu tematyki górskiej w pisarstwie dla dzieci. Trzeba także wspomnieć o pracy L. Ligęzy⁴ na temat gór we współczesnej literaturze dla dzieci. Bardzo ważnym dokonaniem w tej dziedzinie jest książka Poli Kuleczki pt. *Tatry w literaturze polskiej dla dzieci i młodzieży do roku 1939* (Zielona Góra 1994), która jednak — choć odkrywcza — zajmuje się przede wszystkim powieścią i poezją dla najmłodszych.

A przecież pisarstwo Kornelii Dobkiewiczowej, Marii Kann, Marii Kownackiej, Gustawa Morcinka, Janiny Porazińskiej czy Ewy Szelburg-Zarembiny, by wymienić tylko kilka nazwisk, także wiąże się — w różnym stopniu — z górami. Tam właśnie ich bohaterowie doświadczają najwspanialszych przygód, odkrywają nową przestrzeń i tam przeżywają swe „narodziny dzielności”⁵.

¹ J. Kolbuszewski: *Tatry w literaturze polskiej*. Kraków 1982; Idem: *Góry takie kamienne*. Warszawa 1972; Idem: *Krajobraz i kultura*. Katowice 1985; Idem: *Tatry i góry w literaturze polskiej. Antologia*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1992.

² J. Majda: *Tatrzańskim szlakiem literatury*. Kraków 1981; Idem: *Młodopolskie Tatry literackie*. Kraków 1989, i in.

³ J. Kolbuszewski: *Dziecko w górach*. „Wierchy” 1980.

⁴ L. Ligęza: *Góry we współczesnej literaturze dla dzieci*. W: *Góry w literaturze współczesnej*. Sympozjum, Kraków 9—10 listopada 1979. Kraków 1981.

⁵ Jest to aluzja do opowiadania tytułowego książki A. Kamińskiego *Narodziny dzielności*. Bohater opowiadania, mały góralczyk Józus Bachleda, przywozi na nartach w czasie wichury śnieżnej lekarstwo dla ciężko chorej siostry.

Góry są niejako same w sobie terenem, który zawiera propozycję przeżycia przygody, właśnie tu przekracza się granice zwyczajnej codzienności⁶ i tutaj przygoda może zaistnieć w każdym momencie. Nic więc dziwnego, że góry są w literaturze dla dzieci i młodzieży przestrzenią uprzywilejowaną. Chyba najwyraźniej to uprzywilejowanie zaobserwować można w baśniach, między innymi dlatego, iż większość z nich rozpoczyna się od tradycyjnej formuły: „za górami, za lasami”, lub „za siódmą górą, za siódmą rzeką”. W baśniach góra występuje przeważnie jako symbol niedostępnej krainy czarów, jest granicą między tym, co realne, a tym, co fantastyczne, czasem jest znakiem transcendencji lub przełamania własnej słabości (*Szklana Góra, Kryształowa kula, O siedmiu krakach* i in.). Góry otaczające dolinę mogą być symbolem bezpieczeństwa, ale także izolującym murem. Wykładnia symboliczna tych baśni przypomina często poetykę snu.

Oprócz gór symbolicznych występują też w baśniach góry realne, związane z konkretnym regionem geograficznym, i takich baśni regionalnych mamy w polskiej literaturze bardzo dużo. Góry w tych baśniach mają podwójne znaczenie: a więc — z jednej strony — także metaforyczne, a z drugiej strony są oswajaniem konkretnej przestrzeni, albowiem pojawiają się w nich nazwy szczytów, rzek, jezior i miejscowości. Baśń często wykorzystuje semantykę tych nazw (np. Mnich, Morskie Oko, Smoczy Staw, Śnieżka), by urozmaicić wątki fantastyczne i w pochodzenie nazw wpisać nową treść. W ten sposób powstają „czarodziejskie góry”, w których wszystko może się przydarzyć, których przedziwne kształty i niedostępne szczyty kryją w sobie tajemnice. Jednym z wyznaczników gatunkowych baśni jest tajemniczość stanowiąca naturalną cechę gór. Wyrażają ją także nazwy, czasem aż demoniczne, wyraźnie utrwalające ślady ludzkich emocji. Również górskie flora i fauna współtworzy klimat baśni, liryzuje nastrój, rozładowuje napięcia, wzbogaca katalog upersonifikowanych zwierząt. W baśniach zakwitają czarodziejskie kwiaty, żyją zaczarowane węże i jelenie mówiące ludzkim głosem. Te wątki są tak dawne, jak plemiona zamieszkałe w górach, kolejne zaś pokolenia pisarzy poddając je obróbce artystycznej, potwierdzają ich atrakcyjność.

Najbardziej charakterystyczną cechą wszystkich baśni, których akcja toczy się w górach, jest konstrukcja przestrzeni: jest to bowiem przestrzeń skonkretyzowana, po której narrator, dobrze w niej zadomowiony, oprowadza jak przewodnik. Bohaterowie baśni działają więc w Beskidach, Tatrach czy Karkonoszach; wszystkie znaki przestrzeni mają charakter wyraźnie górski i realistyczny; są zatem wierchy, hale, upłazy, kępy kosodrzewiny, zalesione zbocza, szybko płynące strumyki i małe jeziora. Ten świat zaludniają baśniowe postacie: w baśniach „górskich” są one plastyczne i wyraziste. Kochają swoją górską ojczyznę, a nawet otaczają czcią, odrzucają wielokrotnie bogactwo miast i dworów; srebro potoków i szmaragdowy odcień lasu są dla nich cenniejsze niż klejnoty. Silni, dumni i uczciwi, obdarzeni sprytem — radzą sobie w każdej sytuacji, jak np. Jano Okpiświat, przemierzający

⁶ Określenie Jacka Kolbuszewskiego w: *Dziecko w górach...*

Beskid Śląski, który znakomicie potrafił pokonywać zarówno ludzi, jak i twory fantastyczne.

Liczne pasma polskich gór stały się miejscem akcji wielu baśni — interesujące jest jednak to, że bardzo nierównomiernie zainspirowały one wyobraźnię baśniopisarzy i trudno znaleźć logiczne wytłumaczenie takiej sytuacji, iż mamy wiele baśni o Beskidach, Tatrach czy Sudetach, a nie ma baśni o Bieszczadach⁷ czy Górach Świętokrzyskich⁸. Cudowny świat górskich baśni malowany był piórem wielu wybitnych twórców; można zaryzykować twierdzenie, iż prawie wszyscy polscy baśniopisarze w mniejszym lub większym stopniu ulegli górskiej fascynacji. Wykreowany przez nich świat zaludniony został charakterystycznymi postaciami, które są zarazem znakami określonych przestrzeni. W beskidzkich rzekach żyją więc utopce, biesy rzeczne, co niewiele szkodzi dobrym ludziom, ale pijaków wciągają do wody; a w spróchniałych drzewach mieszka diabeł Rokitka, podstępny i złośliwy. W najwyższych partiach Beskidów i Tatr mieszka król węzów — Złotogłowiec, natomiast zakłęci rycerze śpią od wieków w Czantorii i skalnej grocie Giewontu; w Karkonoszach panuje olbrzym zwany Liczyrzepą, duch tych gór, królujący na Śnieżce. Beskidzki zbójnik Ondraszek bardzo przypomina podhalańskiego Janosika.

Beskidy są więc krainą utopców, diabłów i rozmaitych fantastycznych stworów. To również kraina barokowych⁹ kopuł, zmiennych w barwie o różnych porach roku i pachnących słodko łąk, wysokich świerków i szybko płynących strumyków. Opisywali je przede wszystkim Kornelia Dobkiewiczowa, Zofia Kossak i Gustaw Morcinek; także sporadycznie inni baśniopisarze.

Dobkiewiczowa najwyraźniej była zauroczona pięknem beskidzkiego krajobrazu i oryginalnością góralskich opowieści. W postłowiu do *Doliny śpiewających ptaków* napisała:

Jest to kraina nie tylko wysokich groni, świerkowych borów i łąk pełnych rzadkich kwiatów, lecz także mnóstwa rozlicznych wód, które łatwo wzbierają przy topnieniu śniegu i deszczach, nadając krajobrazowi osobiwe, surowe piękno.¹⁰

Obrazy górskiej przestrzeni malowane są o różnych porach roku i dnia, gdy bohaterowi wiedzie się dobrze — są jasne i słoneczne, gdy pojawia się „zły” — są zachmurzone i zasnute mgłą. Wykorzystując wątki folklorystyczne, pisarka wprowadza diabła Rokitkę, który przypomina ducha leśnego lub skrzata. Tak uka-

⁷ Znany natomiast piękne legendy o Bieszczadach w czasach, gdy panował w tych górach zły Bies ze swymi pomocnikami Czadami; por. J. Wrona: *W Bieszczadach*. Warszawa 1985.

⁸ Podobnie jest z Górami Świętokrzyskimi, stynącymi z sabatów czarownic i wędrującego na Święty Krzyż Emeryka, mówią o tym jednak głównie podania i legendy; por. J. Stankiewicz: *Legends Świętokrzyskie*. Kraków 1988.

⁹ Określenie Gustawa Morcinka w: *Ziemia Cieszyńska*. Katowice 1962, s. 5.

¹⁰ K. Dobkiewiczowa: *Dolina śpiewających ptaków*. Warszawa 1980.

zuje się chciwym gazdom, ale też mamy porządných ludzi. Mieszka w dziuplach nad łabajowskim potokiem i w jamach rzecznych nad Olzą, bo według góralskich wierzeń diabeł jest panem wód. W samych wodach żyje natomiast utopiec, gazda rzeczny. Ma on cechy ludzkie: lubi dobre jedzenie i ładne dziewczęta, jest pracowity. Wątek utopca pojawia się w baśni o siostrach Bernadce i Donatce, mieszkających w okolicach Istebnej, i w innej baśni pt. *U zastawy na Malince*, której akcja toczy się w Wiśle Malince oraz u stóp Baraniej Góry. I w jednej, i drugiej baśni zwycięża czysta miłość — to ona ratuje bohaterki z niebezpiecznej opresji.

Istotną właściwością baśni beskidzkich jest obecność w nich popularnych bohaterów ludowych, takich jak Jano Okpiświat, Czubaniok czy sławny zbójnik Ondraszek. Są oni jakby sumą ludowej mądrości, sprytu i zaradności, a góry — ich domem i życiem, wyznaczają granicę przestrzeni oswojonej i obcej, opuszczenie ich jest zawsze niebezpieczne. W innym zbiorze baśni Dobkiewiczowej pt. *Sztolnia w Sowich Górach* znajdują się także baśnie beskidzkie. Jedna z nich — *Jak Mieczek Oblaz zatracił się w górach*, opowiada o królu węzów Złotogłowcu, żyjącym wysoko w Beskidach. W gruncie rzeczy ta baśń okazuje się wzruszającą opowieścią o miłości prostego górala do beskidzkich groni, których nie oddałby za żadne skarby. Reprezentuje on ten sam typ świadomości, który znamy już z pisarstwa Tetmajera, jest to „literacka konstrukcja naddana nad rzeczywistą świadomością człowieka z ludu”¹¹. Królowi węzów Złotogłowcowi, zachwyconemu jego muzyką, mówi: „— Albom to nie jest pan, Wężowy Królu? Żyje w górach, które umiłowałem. One mi światem całym. Nad sobą mam ino niebo błękitne, a słońce na nim.”¹² Nawet, gdy znalazł się na cesarskim dworze, gdy grał na swych skrzypkach: „Widział tylko góry przed sobą to w łunach zachodu, w szmaragdowych kobiercach łąk, to w szacie borów jodłowych, przez które jak srebrne hafty przedzierały szumiące potoki.”¹³

Widać na tym przykładzie znakomicie, że baśnią rządzą takie same konwencje, jak literaturą dla dorosłych, uruchamia je widocznie temat gór i górali. Przybysz z dolin zawsze dostrzega ich niezwykłość. Beskidzkie baśnie Dobkiewiczowej z tomów: *Dolina śpiewających ptaków*, *Wężowa królowna* czy *Sztolnia w Sowich Górach*, precyzyjnie folklorystycznego i etnograficznego przekazu łączą ze znakomitą obrazowością i sensualistycznymi opisami gór, malowanymi w wielkim zachwyceniu. Może nieco mniej w nich jest cudowności i fantastyki, więcej za to realizmu i topograficznych konkretów, i to wyróżnia je od innych baśni o Beskidach.

Inna jest baśń Zofii Kossak *Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata*. To wprawdzie jedyna baśń autorki *Pożogi*, lecz jedna z najpiękniejszych baśni polskich w ogóle i dlatego nie sposób jej pominąć¹⁴. Znamienny dla każdej baśni motyw walki dobra ze złem osadziła pisarka całkowicie w cieszyńskim pejzażu. Dwór w Górkach

¹¹ J. Kolbuszewski: *Tatry w literaturze polskiej...*, s. 309.

¹² K. Dobkiewiczowa: *Jak Mieczek Oblaz zatracił się w górach*. W: Eadem: *Sztolnia w Sowich Górach*. Warszawa 1978, s. 65.

¹³ Ibidem, s. 69.

¹⁴ Obszerniej o tej baśni piszę w jednym z kolejnych rozdziałów książki.

Wielkich stoi na tle górskiego krajobrazu: za nim wznosi się zielone wzgórze Bucze, dalej ciemna góra Zebrzydka, a jeszcze dalej szczyty: Czantoria, Równica, Barania Góra i rzeka Wisła. Cały ten świat jest zwaloryzowany kolorystycznie, bardzo bogaty dzięki sensualistycznym opisom. Cudowny a zarazem realistyczny przez nasycenie wieloma realiami topograficznymi; właśnie cudowność kreuje Zofia Kossak na realistycznych podstawach, wykorzystując do tego górski pejzaż.

Jeszcze inaczej Beskidy odmalował Morcinek. Krajobraz górski był jego ulubionym krajobrazem, dlatego z upodobaniem lokalizuje akcję swych baśni w górach. W *Przedziwnej historii o dziewczynie o uśmiechniętych oczach* wprowadzając czytelnika w początek akcji, wyznał: „Istotnie wiosna już schodzi wtedy z moich Beskidów, a ciepłe wiatry lecą od słowackiej strony i pierwsze kwiaty zakwitają na łąkach i w przydrożnych trawnikach, i nad brzegiem młynówki płynącej pod moim oknem...”¹⁵ Zwykle już pierwsze zdanie baśni określa przestrzeń geograficzną: „W Wiśle pod Skoczowem mieszkały utopce” lub „Był raz jeden owczarz, człowiek bardzo sprawiedliwy. Pasał owce w Beskidach”. Choć, generalnie rzecz biorąc, przestrzeń baśni jest bardzo rozległa, gdyż bohater porusza się od nadiru do zenitu, to baśni o konkretnej górskiej lokalizacji znajdujemy sporo: z Beskidu bohater wyrusza w świat, w Beskidzie przeżywa najważniejsze wydarzenia. Morcinek porównuje Beskidy do rajskiego ogrodu (rajska jabłoń rośnie na Baraniej Górze), jest to dla niego ziemia z uśmiechu Boga zrodzona; panuje tu swoisty ład polegający na uczciwości, miłości i sprawiedliwości, nawet zbójnicy nikogo nie krzywdzą:

A w tych Beskidach były ogromne lasy i puszcze. W lasach zaś i puszczech beskidzkich żyły wilki, niedźwiedzie, węży i zbójnicy. Jelenie także i nawet zajęce. A poza tym nad Beskidami unosiły się jeszcze i zakreślały wielkie szumiące koła orły, jastrzębie, synogarlice, mysikróliki i wróble. Ale co najciekawsze: wilki pały owce beskidzkich górali, i ani jednej nie zjadły. Żywiły się lebiodą i pokrzywami. Niedźwiedzie zaś tańczyły na tylnych łapach, gdy zobaczyły górala lub góralkę. [...] Żmije zasypiały pasterzom w nocy na piersiach, zwinięte w kłębek, jastrzębie kamraciły się z synogarlicami i wysiadywały ich jajka w gniazdach. Orły zaś z dzieciółami obstukiwały dziobami drzewa i szukały robaków za korą.

Zbójnicy byli kudłaci i wąsaci, lecz zamiast pałek trzymali w dłoniach leluje, a za pasem zamiast noży mieli koziki kupione na odpuszcie u kramarza za pół złamanego szelaga. Nikogo nie napadali, nikogo nie krzywdzili [...].¹⁶

Baśnie Morcinka zgodnie z poetyką gatunku ukazują zawsze zwycięstwo miłości i dobroci, ale nawet najbardziej podniosłe treści opromienione są uśmiechem

¹⁵ G. Morcinek: *Przedziwna historia o dziewczynie o uśmiechniętych oczach*. W: Idem: *Jak górnik Bulandra diabła oszukał*. Warszawa 1962, s. 187

¹⁶ G. Morcinek: *O Złotogłowcu, królu węzów z Goduli*. W: Idem: *Baśnie i legendy*. Katowice 1984, s. 19—20.

i przenika je spojrzenie humorysty. Jest to w ogóle cecha wszystkich baśni Morcinka. Komiczne są więc Morcinkowe diabły i utopce¹⁷ i królowie, a także pustelnicy żyjący w Beskidach. W baśniach beskidzkich Morcinka istnieje może mniej przekazu folklorystycznego, a więcej konkretnych motywów krajobrazowych, które stanowią istotne elementy świata przedstawionego: szczyty, gronie, lasy, rzeki i horyzont. Dwa ważne zjawiska przyrody: wiatr i słońce, dramatyzują lub liryzują pejzaż oraz zapowiadają ważną odmianę w życiu bohatera. Pejzaż utrzymany w ruchu, mieni się różnymi odcieniami barw, bajecznie kolorowy jest współbohaterem baśni.

Beskidy zaś [to] — barok. Ów barok widzimy nie tylko w kształcie Beskidów, lecz można go spotkać na całej tej ziemi. Skądkolwiek bowiem na nią spojrzeć, płynie w miękkich falistych, łagodnych liniach i płynie — zdawałoby się na skraj świata¹⁸

— pisał Morcinek. Tę barokowość Beskidu wydobyli wszyscy baśniopisarze opisujący te góry; ich barwę, kształt, zapach, zmienne o różnych porach roku. Zaludniając je fantastycznymi stworami — od wielkiego Złotogłowca do małutkiego Kacperka — uczynili te góry jeszcze piękniejszymi, bardziej fascynującymi i bliższymi małemu czytelnikowi.

Inaczej jest z Tatrami, bo Tatry — to gotyk¹⁹. Ich piękno jest surowe, groźne i tajemnicze, a przez to jeszcze bardziej baśniowe. Znakomicie ujął to Franciszek Nowicki, pisząc:

Wielkości i szczyty mają demoniczną siłę przyciągania ku sobie ludzi. Świat górski, wynurzony z tajemniczy mgieł, stoi przed nami w swej naturalnej piękności. Wielki, skamieniały, wyrzeźbiony na piersi globu ziemskiego. Tatry to runiczna baśń praczasu.²⁰

Ta surowość i niedostępność określiła charakter tatrzańskich baśni. Na Podhale docierały drogami — dziś już trudnymi do ustalenia — wątki baśniowe o charakterze obiegowym, także orientalne i apokryficzne, i one decydowały o bogactwie góralskiego folkloru, który stał się później twórczym artystycznym. Jednym z najczęstszych motywów baśni tatrzańskich jest smok, będący „naczelnym” górskim potworem. Wiarę w istnienie smoków utwierdzały olbrzymie kości znajdujące w tatrzańskich jaskiniach (według współczesnych badaczy były to kości niedźwiedzi jaskiniowych). Pamięć o nich utrwaliły nazwy: Smoczy Szczyt,

¹⁷ Obszerniej na ten temat zob.: K. H e s k a - K w a ś n i e w i c z: *Kolorowy rytm życia. Studia o prozie Gustawa Morcinka*. Kraków 1993.

¹⁸ G. Morcinek: *Ziemia Cieszyńska...*

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Cyt. za J. Kolbuszewski: *Tatry w literaturze polskiej...*, s. 259.

Smoczy Staw, Smocza Dolina, Smocza Grań, Smocza Jama, stąd też smoki gęsto zaludniają tatrzańskie baśnie i z nimi walczą bohaterowie.

Jedną z najstarszych baśni o Tatrach: *Morskie Oko* K. Wójcickiego, pochodzi z pierwszej połowy XIX wieku, ma charakter aitiologiczny, wyjaśnia pochodzenie dziwnych skał, kształtem przypominających sylwetki ludzkie: Mnicha i okolicznych szczytów, a także Morskiego Oka i Czarnego Stawu. Jest to baśń o nieposłusznej córce, która zlekceważywszy ojcowski zakaz, poślubiła obcego. Ukarana została za to przekleństwem ojca, mocą którego wszystko, co ją otaczało, zamieniło się w kamienie. Baśń ta dała początek całemu cyklowi tekstów o powstaniu Morskiego Oka; wśród nich na uwagę zasługuje *Morskie oko Kasprowicza*²¹, mocno osadzone w realiach topograficznych. Kasprowicz także opisuje, jak powstały okolice Morskiego Oka, również dzięki zaklęciu: „I wszystko od razu w kamień się obróciło. Wyrosły te góry — i Żabie, i Rysy, i Mięguszwiecki, i Cubryna, i Wrota, i Miedziane, i wszystkie te, co je widzicie naokoło.”²² Widać wyraźnie, jak niesamowite i niedostępne tatrzańskie szczyty inspirują wyobraźnię twórców.

Innym motywem często pojawiającym się w baśniach tatrzańskich jest motyw Perłowica, którego pierwsze literackie opracowanie wiąże się także z Kasprowiczem. Akcja baśni *O królu węzów i walecznym a czystym młodzieńcu Perłowicu* toczy się „dawno, dawno temu”, kiedy ludzie byli lepsi, a młodzi ze swej niewinności czerpali niespotykaną siłę. Dlatego, gdy pojawił się okrutny król węzów ze smokami, rabusiami i olbrzymem Wołoszynem, młody Perłowicz dzięki czystości serca pokonał króla, a jego gwardia przyboczna skamieniała. Właśnie skamienienie — to także charakterystyczny motyw baśni tatrzańskich. Ludzie zamienieni w kamienie — to wątek bardzo dawny, pojawiający się już w *Meta-morfozach* Owidiusza. Wśród bogatej symboliki kamienia jest śmierć, grób i nieczułość, i wydaje się, że w takim znaczeniu występują one w baśniach tatrzańskich, będących zarazem próbą wyjaśnienia niezwykłych kształtów skał i głazów. Istnieje jeszcze inny typ baśni, w którym skamienienie nie jest karą, lecz formą ratowania zagrożonego bohatera, zamienionego w kamień przez nadprzyrodzonego opiekuna (stara tradycja tego motywu sięga mitów greckich)²³. Tak jest właśnie w baśni Ewy Szelburg-Zarembiny pt. *Hamielnik zamieniony w kamień* o małym chłopcu, niosącym broń góralskim powstańcom. W krytycznym momencie proch, kule i on sam zamieniają się w kamienie i dzięki temu chłopiec unika niewoli. Jest w tych baśniach wyraźna logika, albowiem zawsze przemiana w kamień ma bardzo konkretną przyczynę.

Jedną z piękniejszych realizacji motywu Perłowica stanowi baśń Ewy Szelburg-Zarembiny pt. *Chłopiec z perły urodzony*. Opis dramatycznej walki o uwolnienie Podtatrza od mocy złego smoka przesyciła pisarkę liryzmem kobiecej tęsknoty

²¹ J. Kasprowicz: *Morskie Oko*. W: Idem: *Bajki, klechdy i baśnie*. Lwów [b.r.i m.w.].

²² Ibidem.

²³ Por. J. Kolbuszewski: *Góry takie kamienne...*, s. 12.

za dzieckiem i wzruszającą czystością młodzieńczych ideałów. I tak dobro zwycięża zło, wszystko zaś inkrustowane jest góralskimi pieśniami, które nadają baśni charakter ludowego autentyku. Autorka eksponuje przede wszystkim grozę i surowość tatrzańskiego krajobrazu. Baśń zaczyna się od słów: „W owe czasy dalekie, u stóp gór wysokich, u stóp skalistych Tatr rosła puszcza ogromna, nieprzebyta.”²⁴ Te góry pełne są mylnych drózek, kamiennych głazów, nieznanych przełęczy i przepaści, które nigdy nie zwracają swych ofiar. Opisy są krótkie, ale nasycone słownictwem topograficznym. Surowość krajobrazu podkreśla trudność zadania, którego podjął się Perłowic, i jego nadzwyczajną dzielność.

W zbiorze pod takimż tytułem pomieściła pisarka jeszcze inne baśnie o tematyce górskiej. *Dziwożony i Marysia z Czarnego Dunajca* to opowieść o obyczajach dokuczliwych półzwierząt, żyjących w górskiej rzece i o pięknej miłości rodzeństwa. Dwie inne, już nie mające postaci baśni, ale raczej legendy opowiadają o rycerzach śpiących w Tatrach i o powstaniu K. Napierskiego. Szelburg-Zarembina stworzyła formę literacką, zbliżającą się do ludowej klechdy i baśni artystycznych.

Nieco podobne do nich są baśnie Marii Krüger: *Jak powstały Karpaty i Jak Sobanek planetnika gościł*. Pierwsza z nich opowiada, jak za przyczyną Królestwa Olbrzymów wypiętrzyło się siedemdziesiąt siedem olbrzymich gór, zwanych później Tatrami. Baśń ta nawiązuje do wątku węzowego króla, okrutnego władcy wysokich gór. Bohaterem drugiej baśni jest planetnik, na Podhalu często utożsamiany z diabłem, lubiącym płać ludziom złośliwe figle. Rządził on pogodą, za jego sprawą pojawiały się chmury, śnieg, deszcz czy słońce. Wiara w planetniki była bardzo rozpowszechniona na Podhalu. Mądry gazda Sobanek dobrze potraktował przedziwnego gościa i za to ocalił on Zakopane:

Zakotłowała się chmura, nad Giewontem się okręciła i zawróciła — tak hen na hale. Ulewa wtedy była, jakiej ludzie najstarsi nie pamiętali. Oberwał się wtedy Skupniów Uplaz i aż Pięć Stawów Polskich z ulewy powstało — ale Zakopane ocalało. A to wszystko dlatego, że planetnik Sobankowi za gościnę chciał się odwdziżyć.²⁵

Do zbiorów baśni polskich Tomasz Jodełka-Burzecki włączył także teksty, które w zamierzeniu twórców: H. Sienkiewicza, J. Krzeptowskiego-Sabały, J. Tylicki-Suleji, K. Przerwy-Tetmajera, nie były adresowane do dzieci. Jodełka-Burzecki uznał jednak, że stanowią one ważny rozdział w dziejach baśni polskiej i tak trafnie odzwierciedlają „piękno i rozmach góralskiej baśniowości, zaklętej w Tatrach”²⁶,

²⁴ E. Szelburg-Zarembina: *Chłopiec z perty urodzony*. W: *U złotego źródła. Baśnie polskie*. Red. S. Wortman. Warszawa 1989, s. 244.

²⁵ M. Krüger: *Jak Sobanek planetnika gościł*. W: *U złotego źródła...*, s. 66.

²⁶ T. Jodełka-Burzecki: *Wstęp*. W: Idem: *Baśnie polskie*. Warszawa 1985, s. 11.

ze antologia poświęcona polskim baśniom nie może ich pominąć; tym samym włączył je w dziecięcy obieg czytelniczy. Są to teksty nasyczone przede wszystkim góralskim folklorem, pełne zwrotów gwarowych, sprawiające wrażenie ludowego autentyku. Dla młodego odbiorcy mogą być dlatego trudniejsze w odbiorze. Ukazują one górali, ich mądrość, zaradność życiową, niezwykłą siłę, ukształtowaną przez życie w górach. Czasem kreują ich na spryciarzy, czasem na herosów. Ich postaci znakomicie dopełniają świat tatrzańskich baśni.

Baśnie o Tatrach cieszą się wśród dzieci dużą popularnością, znane są wielu pokoleniom młodych czytelników, gdyż włączano je do różnych zbiorów baśni polskich (np. *Baśnie polskie*, *U złotego źródła*, *Klechdy domowe*, *Woda żywa*) będących retrospektywnymi antologiami polskich baśni. Wszystkie wielokrotnie wznawiane szybko znikwały z półek księgarskich. Ale czy dzisiejsze dzieci z epoki komputerów i wideo interesują jeszcze baśnie o Tatrach? Odpowiedź na to pytanie przyniósł rozpisany w trzech zakopiańskich szkołach podstawowych konkurs na bajkę, legendę lub opowiadanie fantasy na tematy tatrzańskie lub podhalańskie; patronem konkursu, którego plon wydano drukiem, była Komisja Wydawnicza Zakopiańskiego Oddziału PTTK. W konkursie wzięło udział siedemdziesięciu sześciu autorów w wieku od dziesięciu do czternastu lat, do druku zarekomendowano trzydzieści prac. Są to teksty niezwykle. Tradycyjne wątki baśniowe przetworzone przez dziecięcą wyobraźnię dały efekt zadziwiający, powstały bowiem baśnie zawierające elementy fantasy; są więc w nich królowie, diabły, smoki i węże, i dzielni górale, a obok nich kosmitki, kosmici, roboty i gwiazdne pojazdy. Pojawia się też oczywiście motyw powstania Tatr (*Prawdziwa historia powstania Tatr*, *Jak powstało Zakopane*, *Jak powstały nasze góry*), Morskiego Oka (*Jak powstało Morskie Oko*), tatrzańskich jaskiń i wierchów. Tatry okazują się raz jeszcze idealnym terenem do przeżycia niezwyklej przygody: może wiązać się ona ze zmiennością zjawisk przyrody lub przeniesieniem w inny wymiar czasu i przestrzeni. To wszystko zostało wtopione w topografię Tatr, która w tych baśniach jest bardzo konkretna, nawet uszczegółowiona; już tytuły baśni zawierają sygnały tej konkretności, np.: *O kamiennym Rycerzu i dzielnym Giewoncziku*, *Nosal i Boczań*, *Bajka o Królu Kosodrzewie i czarodziejskiej szarotce*, *Duch złego harnasia*, *Legenda o krzyżu na Giewoncu*. Teksty te dowodzą znakomicie wielkiej fantazjotwórczej siły tatrzańskiego krajobrazu. Dla młodych autorów góry te są „cudownym, bajkowym światem”, najpiękniejszymi górami. M. Pinkwart, który *Bajki tatrzańskie* przygotował do druku, napisał we wstępie, iż w książce tej „zakopiańskie dzieci proponują własną drogę: tatrzański szlak fantazji”²⁷. Ten szlak jest zarazem jakby naturalną drogą rozwoju tatrzańskiej baśni, której mocy i uroku czas nie niszczy, lecz wpisuje w nią nowe treści, będące *signum temporis*. I co zdumiewające: współgrają one znakomicie z tatrzańskimi realiami topograficznymi. Okazało się, że dzieci,

²⁷ M. Pinkwart: *Przedmowa dla dorosłych*. W: *Bajki tatrzańskie. Dzieci dzieciom*. Zebrał i opracował M. Pinkwart. Warszawa 1989, s. 6.

podobnie jak baśniopisarze, mają świetne wyczucie naturalnej baśniowości tatrzańskiego pejzażu. Czternastoletnia Dorota Stopka w baśni pt. *Mieszkańcy Tatr* napisała: „W maleńkiej dolinie pod Tatrami była kraina bajek. Żył tu bardzo stary góral; miał on chatę, a w niej mieszkały podhalańskie baśnie.”²⁸ Dalej autorka opowiada o tym, jak baśnie nadmorskie, zgnębione rozwijającą się cywilizacją i techniką, uciekły w góry, których wysokie, groźne, szczyty były gwarancją niedostępności dla człowieka i jego wynalazków:

[...] góral i górskie bajki postanowili za wszelką cenę uratować Tatry i ich piękno przed wtargnięciem techniki, która niesie ze sobą zagładę wszystkiego, co tajemnicze i bajkowe. Dzięki swym mocom i czarom uczynili góry niedostępnymi i trudnymi do zdobycia, mając nadzieję, że człowiek nigdy nie zawładnie do końca tym cudownym, bajkowym światem.²⁹

A więc Tatry — to region, w którym rzeczywistość nieustannie przeplata się z baśnią. Surowy klimat, trudne warunki życia, niezwykle twory natury sprawiły, iż narodziły się tu i zaczęły krążyć wśród żyjących tu ludzi przedziwne opowieści o smokach, węzach i leśnych boginkach, mieszkających w niedostępnych partiach gór. Ta niedostępność i groza są elementem wyróżniającym świat tatrzański w baśniach.

Zupełnie inne są Sudety. Pierwsza polska baśń związana z ich tematyką to zapewne *Sobotnia Góra* Romana Zmorskiego, romantycznego znawcy folkloru. Łączy się ona z przedgórzem sudeckim, gdzie znajduje się święta góra Ślęzan. Ją właśnie Zmorski uczynił miejscem, w którym bije żywa woda i rośnie gadające drzewo. Baśniowa Sobótkę jest górą ogromną, „dźwigającą się stromo ku niebu”, wejście na nią najeżone jest niebezpieczeństwami, które będzie musiał pokonać najmłodszy syn wdowy, pragnący zdobyć dla zmarłej matki żywą wodę. Zmorski wyolbrzymił Sobótkę, ale wiązało się to ze „stymulowaną przez romantyczny historyzm sprawą polskości Śląska i jego związków z Polską”³⁰. Góra, na której znajdowały się najdawniejsze pamiątki ojczystej przeszłości, musiała być potężna. Baśń Zmorskiego nie odbiega od tradycyjnych baśni o żywej wodzie, jej oryginalność polega na wpisaniu tego wątku w krajobraz karkonoski. W najwyższym paśmie Sudetów, w Karkonoszach zrodził się kult Ducha Gór³¹, który stał się bohaterem licznych baśni. Niemcy nazywali go Rubenzahl, popularną polską nazwą jest Liczyrzepa, określa się go także jako Karkonosza, Pana Jana, Chwosta. Był on³² Ślązakiem urodzonym w Legnicy, przeklęty przez matkę, przeniósł się w Karko-

²⁸ D. Stopka: *Mieszkańcy Tatr*. W: *Bajki tatrzańskie...*, s. 89.

²⁹ Ibidem, s. 91.

³⁰ J. Kolbuszewski: *Krajobraz i kultura...*, s. 78.

³¹ Por. J. Sikora: *Mit o Liczyrzepie w literaturze niemieckiej, czeskiej i polskiej*. „Rocznik Jeleniogórski” 1980, T. 18.

³² Ibidem.

nosze, które ukochał i wziął pod opiekę. S. Raspond³³ uważa, że Karkonosz jest po prostu odpowiednikiem Skarbnika, pilnującym skarbów ukrytych w podziemiach. Wszyscy baśniopisarze podejmujący tematykę sudecką (K. Dobkiewiczowa, W. Bandrowski, L. Świeżawski, S. Wasylewski i in.) opisują Liczyrzepę najczęściej jako olbrzyma z rudą brodą, rozwianym włosiem, raz przybierającego postać starca — raz młodzieńca. Według jednych baśniopisarzy jest to duch dobry, pomagający ludziom, według innych zły. Jego królestwem są Karkonosze (zwane dawniej Górami Olbrzymimi) lecz pojawiał się też w Górach Izerskich i Kaczawskich, a także w miastach: Kowarach, Jeleniej Górze, Cieplicach; jego pałac mieścił się we wnętrzu Śnieżki.

Poszczególne baśniopisarze rozmaicie kreują Ducha Gór. Bandrowski ukazał wielkiego władcę, na którego dworze żyją krasnoludki, elfy i boginki leśne, natomiast w baśni Świeżawskiego Karkonosz to samotnik, który mówi: „[...] stworzyłem królestwo z baśni, ale jest to baśń milcząca. Chciałbym ją ożywić.”³⁴ Baśń Świeżawskiego stanowi jedną z najbardziej znanych baśni o Duchu Gór, znaleźć w niej można także próbę wy tłumaczenia, skąd się wzięło przezwisko Liczyrzepa. Według autora Duch Gór umęczony ciągłą samotnością porwał księżniczkę śląską Jadwiżkę, ona jednak wołała „jedną rzepę niż te wszystkie martwe skarby”, które ofiarował jej Karkonosz. Przyniósł on dziewczynie cały koszt rzepek, a ona kazała mu je policzyć — sama zaś w tym czasie uciekła.

Liczyrzepa Świeżawskiego jest władcą dobrym, który nie mści się na dziewczynie. I takiego też spotykamy w wielu innych baśniach: ratuje ludzi od śmierci, uzdrawia, pociesza, opiekuje się dziećmi, karze niegodziwców. Tylko w baśni Wasylewskiego *Książę z Raciborza zwycięzcą Liczyrzepy* stał się on okrutnym demonem. Interesującą odmianą baśni o Liczyrzepie jest *Korzeń życia* Bandrowskiego, łączy on bowiem wątek beskidzki z karkonoskim. Oto bowiem u stóp zbójnika Ondraszka, gdy go wieszali, wyrósł szary korzeń — zrodzony z jego pragnień (zwano go czasem mandragorą). Korzeń dzięki Duchowi Gór nabrał czarodziejskiej mocy i rósł w Karkonoszach, służąc dobrym ludziom. Większość baśni o Liczyrzepie jest wyjątkowo silnie nasycona dydaktyzmem, krytykują one ludzkie przywary, zawierają wyrazisty morał. Liczyrzepa wpisał się trwale w baśniowy pejzaż Karkonoszy, przydał tym górcom uroku i tajemnicy.

Inny motyw baśni sudeckich to skarby: srebro i złoto, a także rudy miedzi i ołowiu. Oczywiście skarby te miały swoich baśniowych strażników i opiekunów. Jednym z nich był piędzimeżyk, znany też jako ubożę. Mieszkał w samym sercu góry zwanej Wielką Sową. Opisała go Dobkiewiczowa w baśni *Sztolnia w Sowich Górach*. Wielką Sowę, wyniosłą, potężną górę, porasta modrzew i buk, zielone mchy i kolorowe kwiaty. Jest to góra bardzo malownicza, pisarka wydobywa zmienność jej barw i światła o różnych porach roku i dnia:

³³ S. Raspond: *Od Skarbnika do Liczyrzepy*. „Rocznik Jeleniogórski” 1964, T. 2.

³⁴ L. Świeżawski: *O wytrwałym wędrowcu*. Warszawa 1976, s. 85.

Już zniżyło się słońce; brzegiem tarczy sięgało Sowich Gór i barwiło skały czerwienią. Śniegi na szczycie Wielkiej Sowy poróżniewały od zorzy, obłoki białe za dnia przybierały barwę liliową, ich brzegi odcinały się od bladego nieba złotym rąbkiem.³⁵

Ta piękna góra kryje w sobie bogactwo rud i złota. Strzegący ich piędzimeżyk jest dobrym duchem, nagradza uczciwych i pracowitych górników, karze złego Śladka. Motyw podziemnego bogactwa pojawił się również w baśni *Pająk* ze zbioru *Wężowa królowna*, której akcja rozgrywa się w Górach Kaczawskich. Już pierwsze zdanie baśni bardzo dokładnie określa jej miejsce: „W Kaczawskich Górach, gdzie rzeka przepływa między skałami z szumem i pluskaniem, mieszkał niekiedyś rycerz Świerad w zamku, otoczonym wałami z kamienia.”³⁶ Ten rycerz zły, okrutny i chciwy został zamieniony w niezwyklej piękności pajaka — i teraz strzeże skarbów znajdujących się we wnętrzu góry. W baśniach sudeckich można zaobserwować pewien schemat: wielka uroda gór, ich wyjątkowo bujna i barwna roślinność i tajemnicze wnętrza, kryjące skarby i fantastyczne istoty. Dodajmy, już niejako na marginesie tych rozważań, że ulubioną górą Dobkiewiczowej była Ślęza, opisywała ją zarówno w swoich powieściach historycznych, jak i baśniach. Badaczka twórczości Dobkiewiczowej, Katarzyna Krasoń, napisała:

Ślęza owiana tajemniczością, podziwiana za swe niepowtarzalne piękno, które autorka rysuje na tle różnych pór roku, w rozmaitych układach kolorystycznych i oświetleniu, kolebka Słowian, święte miejsce — obszar *sacrum*, świadek przeszłości i polskości tych ziem.³⁷

Bohaterowie docierając na jej szczyt, podlegają zauroczeniu kolejnymi „segmentami” jej masywu: najpierw jest więc spojrzenie w górę, a później ze szczytu w dolinę; tak zmienia się perspektywa widzenia świata. W baśniach Dobkiewiczowej Ślęza staje się wspaniałym zwieńczeniem pejzażu.

Trzy omówione tu pasma górskie wiążą się zdecydowanie z największą liczbą baśni. Można odnaleźć jeszcze garść baśni poświęconych Gorcom i Pieninom w zbiorze Pagaczewskiego pt. *Diabelski kamień*, o Pieninach pisała także Zofia Bukowiecka, Maria Krüger i Andrzej Jazowski, o Babiej Górze napisał baśń Lucjan Malinowski, podobnie Jazowski w baśni *Jak powstała Babia Góra* próbował wytłumaczyć pochodzenie przedziwnej nazwy szczytu. Zgromadzenie wszystkich baśni górskich w jednym tomie ukazałoby dopiero całe bogactwo

³⁵ K. Dobkiewiczowa: *Sztolnia w Sowich Górach*. W: Eadem: *Sztolnia w Sowich Górach...*, s. 131.

³⁶ Eadem: *Pająk*. W: Eadem: *Wężowa królowna. Baśnie i opowieści ze Śląska*. Katowice 1973, s. 79.

³⁷ W pracy doktorskiej poświęconej pisarstwu Kornelii Dobkiewiczowej, obronionej na Uniwersytecie Śląskim w maju 1993 roku.

tematu, ponieważ każde, nawet najmniejsze, pasmo gór okazuje się siedzibą złego lub dobrego ducha, potężnego króla, zaczarowanego zwierzęcia — symbolizują oni wszyscy potęgę górskich żywołów. Wiele z tych postaci ma podobne cechy charakteru, jednak wyraźnie można wyodrębnić baśnie o poszczególnych górach, zawierające niepowtarzalne elementy wynikające ze specyfiki terenu. Zaobserwować można, że wielkość baśniowych stworów jest jakby wprost proporcjonalna do wysokości i potęgi opisywanych gór, których tajemniczy krajobraz sprzyja personifikacji górskich szczytów. W wysokich i strzelistych Tatrach żyją więc groźne potwory, niezbadane tatrzańskie jaskinie są wprost idealnym miejscem na siedliska smoków, a w łagodnych Beskidach mieszka zabawny diabeł Rokitka.

Trzeba wreszcie dodać, że trzy najbardziej „ubaśniowione” pasma górskie: Beskid, Sudety i Tatry, to tereny przenikania się kilku kultur. Mieszaly się tutaj i wzbogacały wzajemnie kultury ludowe różnych nacji, tworząc specyficzny folklor górali, który stał się następnie idealną pożywką dla baśni. Ważnym twórczym omawianych baśni jest też gwara góralska, która nasycy język utworów niepowtarzalną oryginalnością i kolorytem lokalnym. W większości baśni górskich pojawiają się dialektyzmy w postaci pojedynczych wyrazów, podkreślających związek akcji z terenem. Istniały wszakże próby stworzenia baśni całkowicie pisanych gwarą (A. Pach, W. Wnuk) były one jednak niezrozumiałe dla dzieci.

Wszystkie baśnie kreują romantyczny obraz gór³⁸ jako miejsca świętego, przestrzeni niezwyklej: cudownej i strasznej zarazem. W baśniach góry nigdy nie są statycznym elementem krajobrazu, żyją one dwojako — poprzez swą zmienność i przez współuczestniczenie we wszystkim, co się w baśni dzieje; nie są one nigdy tylko tłem świata przedstawionego, ale przyczyną sprawczą wszystkich zwrotów akcji. Człowiek, który po wielu trudach dociera na ich szczyt, czuje się tak, jakby stanął na cokole, wyniesiony w kierunku nieba. W baśniach o górach jest więc dokładnie tak, jak zauważył Jacek Kolbuszewski: „Góry są miejscem wtajemniczenia.”³⁹

Baśnie — z racji swych cech genologicznych — stanowią wprost idealny gatunek dla realizowania tematyki górskiej: tajemnicze, fantastyczne, dotyczące nieskończoności, przemawiające językiem realistycznym i symbolicznym zarazem. Tak jak napisał Kazimierz Przerwa-Tetmajer: „Góry są całe jakąś baśnią świata.”⁴⁰

Szkic niniejszy nie rości sobie pretensji do wyczerpania zarysowanej problematyki. Jest ona bowiem tylko fragmentem obszerniejszego zagadnienia, być może wartego książki, na którą złożyłoby się przesłedzenie tematyki polskich gór

³⁸ Por. A. Kowalczykowa: *Pejzaż romantyczny*. Kraków 1982.

³⁹ J. Kolbuszewski: *Tatry w literaturze...*, s. 265.

⁴⁰ K. Przerwa-Tetmajer: *Bajeczny świat Tatr*. Warszawa [b.r.w.], s. 5.

w baśni, podaniu i legendzie, napisanych z myślą o młodym odbiorcy. Te trzy gatunki wzajemnie się przenikają, czasem więc kilka wyróżników gatunkowych współistnieje w jednym tekście. Zmyslenie i fantastyka sąsiadują zatem z okrucami historii, a realia geograficzne dają poczucie konkretności wydarzeń. Niezależnie jednak od tego baśnie, podania i legendy współtworzą dziwnie harmonijny obraz gór, którego cechą najistotniejszą jest cudowność i niezwykłość pejzażu, inspirującego wyobraźnię twórców. Istnieją jednak wątki typowo legendowe, jak ten o śpiących rycerzach, którego refleksy przenikają wprawdzie i do baśni, ale funkcjonują także w postaci czysto legendowej i dlatego należy im się osobne opracowanie. Podobnie jest z motywem legendarnych zbójników: Janosika i Ondraszka. Znamienne jednak, że śpiące wojsko zawsze na swe przebudzenie oczekuje w górach, być może zdecydowało o tym młodopolskie kreowanie Tatr na narodową świątynię⁴¹. Ale to już jest osobny problem. Wybrano baśni nie tylko ze względu na jej wyjątkowe bogactwo treściowe, ale także dlatego, że istnieją już opracowania baśni o polskim morzu⁴², nie ma natomiast prac o baśniach górskich. Współtworzą one wraz z baśniami morskimi zrąb najważniejszych polskich baśni regionalnych.

H. Skrobiszewska napisała, iż przez baśń, podanie i legendę „najwcześniej, najłatwiej i najszybciej można wprowadzić dziecko w wielkie tradycje kultury własnego kraju, przybliżyć te wartości, które z kultur narodowych przeniknęły do powszechnego obiegu”⁴³. Baśnie górskie stanowią znakomity materiał do nauczania „geografii serdecznej”.

⁴¹ Por. J. Majda: *Młodopolskie Tatry literackie...*

⁴² Np. G. Skotnicka: *Znaczenie baśni regionalnych na przykładzie tekstów o morzu i wybrzeżu*. W: *Baśń i dziecko*. Red. H. Skrobiszewska. Warszawa 1978.

⁴³ H. Skrobiszewska: *Wstęp*. W: *Baśń i dziecko...*, s. 5.

Podania, baśnie i legendy o Śląsku w literackiej edukacji regionalnej

W polskiej literaturze dla dzieci oprócz dwóch podstawowych wątków legendowych małopolskiego i wielkopolskiego funkcjonują także wątki charakterystyczne dla poszczególnych dzielnic.

Oprócz legend i podań¹ o początkach państwa polskiego wykształciły się tego typu utwory związane z poszczególnymi dzielnicami Polski, najliczniej ze Śląskiem i Pomorzem²; także z niektórymi pasmami polskich gór, zwłaszcza Tatrami, Sudetami i Beskidami³, które przeniknęły do legendowo-baśniowej twórczości. Podobnie jest z baśnią — oprócz wątków uniwersalnych (takich, jak np. Piękna i Bestia czy królewna-żabka), znanych w prawie wszystkich literaturach świata, występują baśnie narodowe i regionalne, których swoistą odmianę stanowi wątek uniwersalny realizowany w scenerii regionalnej (często u Morcinka, H. Januszewskiej, H. Zdzitowieckiej).

Śląsk jest terenem wyjątkowo baśnio- i legendorodnym; różnorodne ukształtowanie przestrzeni, dramatyczne dzieje tej dzielnicy, specyficzny typ mentalności mieszkańców, bogata kultura ludowa — to wszystko sprawiło, iż tematyka śląska trafiła na warsztat wybitnych twórców: Gustawa Morcinka, Kornelii Dobkiewiczowej, Stanisława Wasylewskiego, Jana Baranowicza, Marii Kann, Janiny Porazińskiej, Zofii Kossak. W małych czytelnikach utrwalają oni przekonanie, „że Śląsk to ziemia własna. Zapadały w pamięci nazwy miejscowości, trwale kojarzyły się

¹ Pojęcia te rozumiem zgodnie ze *Słownikiem terminów literackich* opracowanym pod redakcją Janusza Sławińskiego; używam ich zawsze z myślą o utworze artystycznym, a nie zapisie folklorystycznym.

² G. Skotnicka: *Znaczenie baśni regionalnych na przykładzie tekstów o morzu i wybrzeżu*. W: *Baśń i dziecko*. Red. H. Skrobiszewska. Warszawa 1978.

³ Por. rozdział *Baśnie o polskich górach*.

uczucia satysfakcji i dumy ze zwycięstw odnoszonych przez różnych Karlików i Gustlików nad złymi mocami.”⁴

Osadzone w konkretnej przestrzeni geograficznej tworzą podstawy związków uczuciowych z krainą, o której opowiadają, a dzięki wprowadzaniu wątków ogólnopolskich łączą ją także z całą Polską. Ale przede wszystkim pokazują pejzaż dobrze dziecku znany, oswojony, będący krainą dzieciństwa, którego znaki są dobrze zrozumiałe. Okazuje się, że i w nim, na pozór tak zwyczajnym, można przeżyć fascynującą przygodę, że ma on swoje niezwykle tajemnice, a jego przeszłość jest pełna zagadek i sekretów.

Wydarzenia lokalizują nazwy miejscowości, rzek, gór, a także imiona i nazwiska bohaterów i ich ustylizowany gwarowo język. Akcja nigdy nie toczy się „za górąmi, za lasami...”, lecz w określonej przestrzeni, którą dziecko zawsze może odnaleźć na mapie. Konkretyzacja następuje przeważnie już na początku utworu, np: „W Wiśle pod Skoczowem mieszkali utopce”, „W Kokocińcu nad Żabią Strugą, w bogatej zagrodzie mieszkała dawnymi laty baba Szczotlicha”, „Niegłęboka jest rzeka Malinka, ta właśnie, która od Skały i Zielonego Kopca toczy swe wody ku Wiśle...”, „Niedaleko Bytomia znajdowała się kopalnia rudy cynkowej, wielu starych i młodych górników pracowało w jej podziemiach”, „Dom w Górkach był bardzo stary, zamieszkujący go zaś podciepek, zwany Kacperkiem, chełpił się nieraz, że jest jednym z najstarszych podciepeków, czyli skrzatów domowych, na Śląsku”⁵. Akcja baśni śląskich ma interesujące nacechowanie kolorystyczne: część przemysłowa — czarne, Beskid — zielone, tereny rolnicze z charakterystycznym rumoszem wapiennym (Opolszczyzna) — białe, gdyż, jak zauważył Stanisław Wasylewski: „Zamknięty Beskidem od południa, Jurą Krakowską od wschodu, Bramą Morawską i Sudetami od Zachodu, stanowi Śląsk całość geograficzną, jak niewiele podobnych w Europie.”⁶ Baśnie zlokalizowane na Czarnym Śląsku opowiadają o kopalni i górnikach, wprowadzają typowe dla tego pejzażu symbole: szyb kopalniany i hałdę. To właśnie „na hałdach kwitną baśnie”, by nawiązać do zbioru Jana Baranowicza⁷. Świat kopalni sam w sobie ma dość tajemniczości i egzotyki, by działać na młodą wyobraźnię; dla dziecka śląskiego jest to dodatkowo miejsce pracy ojca. Baśnie ukazują podziemny świat jako przestrzeń groźną, ale i swoiście piękną. Przeważnie jest ona zanimizowana — najbardziej w utworach Morcinka⁸ — ale podobnie

⁴ H. Skrobiszewska: *Książki naszych dzieci, czyli o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1971, s. 122.

⁵ Cytaty pochodzą kolejno z: G. Morcinek: *O tym, jak Zuzanka poszła w kumy do utopców*; K. Dobkiewiczowa: *Jak baba Szczotlicha na zmówinach tańcowała*; Eadem: *U zastawy na Malince*; J. Baranowicz: *Skarbnik pomaga, kiedy jedrować trudno*; Z. Kossak: *Kłopoty Kacperka górckiego skrzata*.

⁶ S. Wasylewski: *Na Śląsku Opolskim*. Opole 1987, s. IX.

⁷ J. Baranowicz: *Baśnie kwitną na hałdach*. Katowice 1962.

⁸ Piszę o tym obszerniej w książce *Kolorowy rytm życia. Studia o prozie Gustawa Morcinka*. Kraków 1995, w rozdziale *Kopalnia romantyczna i prawdziwa*.

u Jana Baranowicza: „Chodnik czerniał ścianami, wydłużał gibkie ciało jak wąż tajemniczy, zdawało się nie ma zapory, nie ma kresu. Kapała wilgoć ze stropu, belki ślśniły się pleśnią”⁹, a u K. Dobkiewiczowej czytamy:

Jakieś wielkie, nie znane ludziom siły rozsunęły na boki czarne skały i spiętrzyły nad nimi wielki strop; na stropie owym połyskiwały wrośnięte w kamień żyły srebra i złota, pomiędzy nimi zaś, niby lśniły cudnym blaskiem skupione razem kryształy różnobarwnych kamieni.¹⁰

Baśnie eksponują więc nie tyle grozę kopalni, ile raczej uczucie lęku przed ogromem nieznanego przestrzeni. Uczą też szacunku dla pracy górnika, bo wyrastają z patriarchalnego modelu wychowawczego na Śląsku. Charakterystyczna dla świata kopalni jest postać Skarbnika, ducha opiekuńczego podziemi, zawsze obecnego w baśniach o Czarnym Śląsku. Być może jest on jednym z górników, który tak kochał swoją pracę, że po śmierci wybrał kopalnię, jako miejsce wiecznego pobytu: „Górnicy nazwali go Skarbnikiem. Niby, że się rozkochał w czarnym urobku, że pilnuje węgla jak skarbu. Utrafili w sedno z tym imieniem. Nie można go było nazwać inaczej, skoro z miłości do kopalni porzucił nawet niebo w obłokach.”¹¹ Nie krzywdzi on nigdy górników, natomiast stoi na straży niepisanych norm moralnych rządzących podziemnym światem, a przez to odgrywa istotną rolę wychowawczą. Skarbnik uczy szacunku dla ciężkiej pracy a zarazem ją uświęca, dodaje kopalni romantycznego uroku i w baśniach polskich jest kreacją niepowtarzalną.

Opozycję dla czarnego podziemnego świata kopalni stanowi w baśniach zielony, wyniosły świat Beskidu, stworzonego — według Morcinka — z uśmiechu Boga. Świat bohaterów tych baśni jest światem górskim, wolnym, oczyszczającym. Tam uciekają skrzywdzeni, tam szukają wolności buntownicy, z kontaktu z górami czerpią siłę ci, którzy tracą chęć do życia. Góry — podobnie jak kopalnia — są żywe, zdynamizowane:

Pagórki zachodziły na pagórki, coraz wyżej, coraz stromiej [...]. Kosodrzewina krzaczyla się gęsto, skały, niby bajeczne smoki, wygrzewały się w słońcu. Polanki w okoli zieleni wyglądały jak tyse jeziora. Dopiero na dole samym wieś rozbiegała się chałupami.¹²

O dominancie kolorystycznej tego krajobrazu decyduje las, to on właśnie, mieniać się wszystkimi odcieniami zieleni, jest nieodłącznym elementem baśnianego pejzażu:

⁹ J. Baranowicz: *Kilof Skarbnika*. W: Idem: *Baśnie śląskie*. Warszawa 1957, s. 97.

¹⁰ K. Dobkiewiczowa: *Rozalka piekareczka i złotorogi jeleń*. W: Eadem: *Miedziana lampa*. Warszawa 1964, s. 35.

¹¹ J. Baranowicz: *Jak się górnik zakochał w kopalni*. W: Idem: *Baśnie śląskie...*, s. 96—97.

¹² Idem: *Janek Górny*. W: Idem: *Baśnie śląskie...*, s. 258.

Z dala zauważył chłopiec w [...] lesie jasnozielone modrzewie, ciemne i proste jak świece świerki, rozłożyste buki i dęby. Na skraju lasu zaś rozrzucały się kępami młode brzoźki, leszczyny i olchy. [...] Pod leszczyną i paprocią rosły wielkie liliowe dzwonki, nad strumieniem pochylały się białe naparstnice, do których przylatywały motyle, śliczne pawiki — rusałki, modraczki, cytrynki, a wszędzie, gdzie tylko okiem sięgnąć, czerwieniły się w trawie poziomki.¹³

W lesie dzieją się ważne wydarzenia: tu zostaje pokonany zły Sato w baśni Zofii Kossak, tu Mieciek Obłaz z baśni Dobkiewiczowej chroni się przed niewolą, tu Janek z baśni Morcinka napotyka pustelnika, który udziela mu pomocy.

Jeszcze inny charakter ma Śląsk Biały: pełen rzek, jezior, stawów i pól uprawnych. To one określają jego krajobraz, w który wtopione są ubogie wiejskie chaty, ale i różnorodne miasta, z największych z nim: Opolem. Tak opisuje to miasto Maria Kann w *Baśni o srebrnorogim jeleniu*:

Bogaty jest gród Opole. U stóp zamku, który góruje nad okolicą, na wyspie się rozłożył. W wodzie przeglądamy się wały szerokie, z bierwion ogromnych ułożone. [...] Bez sęków są drance z dębów stuletnich a jesionów, którymi wymoszczono ulice grodu.¹⁴

Baśń, co wynika z rygorów gatunkowych, opisów zawiera niewiele, lecz te, które się pojawiają, są charakterystyczne i eksponują oryginalne piękno Śląska: czerni hałd i strzelistość kopalnianych szybów, łagodne, zielone kopuły beskidzkie, pola srebrzące się zbożem. Jako całość układają się w pewną opozycję: nadir i zenit, kopalniana przepaść i beskidzki szczyt; jest to opozycja kierunku i barw. Ujawnia ona bogactwo krajobrazu, które pozwala dziecku czuć się dumnym z tak niezwyklej ziemi najbliższej.

Bohaterami baśni śląskich są przeważnie ludzie zwyczajni. Stanisław Wasylewski napisał:

Cechą różniącą zespół baśni i legend śląskich od reszty folkloru polskiego jest ich wybitny demokratyzm. Gdzie indziej w Polsce panują w baśniach z reguły księżniczki, rycerze, jaśnie państwo w ogóle, tutaj na plan pierwszy wysuwa się lud.¹⁵

¹³ K. Dobkiewiczowa: *Skarby leśnego dziada*. W: Eadem: *Wężowa królowna*. Katowice 1964, s. 106—107.

¹⁴ M. Kann: *Baśń o srebrnorogim jeleniu*. W: Eadem: *Baśń o srebrnorogim jeleniu*. Warszawa 1956, s. 3.

¹⁵ S. Wasylewski: *Czego nas uczy śląska baśń*. W: Idem: *Meluzyna, czyli panna ze śląskiego wiatru*. Katowice 1966, s. 156.

Tak jest też w baśni artystycznej, tworzonej z myślą o dzieciach. Postaci władców, królów, książąt, nawet burmistrzów, zostają ukazane w konwencji komicznej, baśń śląska czyni swym bohaterem człowieka prostego, to on — nie książę — będzie zdobywał szklaną górę, jak to dzieje się w baśni J. Porazińskiej pt. *Olbrzymoludy*. I tak w baśni o kopalniach występuje górnik, kochający i szanujący swoją niełatwą i niebezpieczną pracę, górnicze przykazania i obyczaje. G. Morcinek pokazał wprawdzie górnika lenia — Maśloka Śmierdzirobotkę, ale lenistwo stało się wkrótce przyczyną jego dramatu. Baśń górnicza uczy także poczucia braterstwa wobec współtowarzyszy. Jej bohaterem jest człowiek głęboko prawy i dzielny, który bezbłędnie rozróżnia dobro od zła.

Tak jak górnik jest przywiązany do kopalni, inny bohater baśniowy — góral, mądry i sprawiedliwy, kocha swoje góry, żyje w zgodzie z naturą. Zły okazuje się bogaty gazda z baśni Morcinka *O tym, jak Zuzanka poszła w kumy do utopców*. Ale góral prosty jest silny i pracowity, posiada niezwykle umiłowanie wolności, jego moc płynie z ukochania gór. Trzeci typ bohatera to rolnik, przywiązany do ziemi i uprawiający ją w znoju. Ona stanowi jego życie. Kaprał Wyrwa z baśni Jana Baranowicza, mimo iż rozmiłowany w wojaczce, poczuł w pewnym momencie tęsknotę za ziemią: „[...] mocniejsza była nad sen i nad wino. Uczepiła się serca, jak się czepia powój wikliny, trzymała się uparcie. Nie było na nią ratunku.”¹⁶ Inni bohaterowie śląskich baśni: ubodzy szewcy, pasterze, sprawiedliwe sieroty, to także ludzie prości i prawi.

W grupie baśni beskidzkich pojawia się bohater zbiorowy, który szczególnie działa na dziecięcą wyobraźnię, są to zbójnicy. Spotkania z nimi zaspokajają dziecięcą potrzebę silnych przeżyć, nawet strachu¹⁷. Specjalną odmianę zbójników wykreował Morcinek, nie są oni ani chciwi, ani okrutni:

Nikogo nie napadali, nikogo nie krzywdzili, a gdy im wypadało zarznąć barana na obiad, żaden nie chciał tego uczynić. Musieli wtedy losować. Wylosowany zbójnik, chcąc nie chcąc, zarzynał barana, lecz podczas zarzynania płakał tak rzewnie, że wszystkim zbójnikom krajało się serce na drobniutkie ćwiartki.¹⁸

Ci zbójnicy, wrażliwi na krzywdę ludzką, pomagają biednym, przerażają czytelnika, lecz budzą w nim przyjazne, pogodne uczucia, często są oni także nośnikami humoru.

Bohaterowie śląskich baśni — jak wszyscy bohaterowie baśniowi — są albo dobrzy, albo źli, nie prezentują postaw pośrednich, dlatego uczą dziecko jedno-

¹⁶ J. Baranowicz: *Powrót kaprała Wyrwy*. W: *Idem: Baśnie śląskie...*, s. 27—28.

¹⁷ Obszerniej na temat potrzeby przeżywania strachu u dzieci zob.: D. Ulicka: *Tylko dla dorosłych*. „Guliwer” 1992, nr 4.

¹⁸ G. Morcinek: *O Złotogłowcu, królu węzów z Goduli*. W: *Idem: Legendy i baśnie*. Katowice 1984, s. 20.

znaczących wyborów moralnych. Postać niegodziwa zawsze ponosi karę, jeśli chce jej uniknąć, musi się odmienić. I jest to proces trudny, lecz dający głęboką satysfakcję.

Czasem prawdy moralne wyrażane zostają w zwięzłej końcowej partii baśni, zawsze jednak konsekwentnie i jasno wypływają z jej treści, kształtując u młodych czytelników pierwsze pojęcia aksjologiczne. Baśń śląska poprzez swój demokratyzm uczy szacunku dla prostego człowieka; przez swą zwyczajność staje się on bliski dziecku, jest kimś z otoczenia, a jego zwycięstwa są efektem dzielności i prawego charakteru, które wypracował w sobie dzięki niełatwemu życiu.

Baśń śląską bogato zaludniają twory fantastyczne, wspomniane już na początku Skarbnik, a przede wszystkim diabeł. Są to diabeł komiczne; mistrzem w kreowaniu takich diabłów był Morcinek. Oto diabeł

Pokraka [...] był ogromnie śmieszny i brzydki. Takiego brzydala trudno by już było uświadczyc i na ziemi, i w piekle. Miał dużego zęza, jeden róg na głowie złamany, odstające osłe uszy, wyliniałą sierść, był chudy i podobny do skrzywionego patyka, a krwi ogon włókł się za nim po ziemi.¹⁹

Podobne sylwetki diabłów nieudaczników występują w baśniach K. Dobkiewiczowej i J. Baranowicza. Jeśli pojawi się diabeł autentycznie zły, to w baśni śląskiej jest on postacią odrażającą, jak np. Sato w baśni Z. Kossak, nie budzi niczyjej sympatii — staje się po prostu upostaciowaniem zła. Z człowiekiem prostym, prawym i dobrym — zawsze przegrywa. Świat tworów fantastycznych w śląskich baśniach jest bogaty i niepowtarzalny. To właśnie w nich pojawia się przede wszystkim demon wodny — utopiec, którego nie znają baśnie z innych terenów, podobnie jak boginki leśne Kraśniczki, strzegące beskidzkich lasów. Najbardziej oryginalny w tym świecie jest dobry duch góreckiego dworu — Kacperek z baśni Zofii Kossak, „jeden z najstarszych skrzatów na Śląsku”. Żyją w baśniach śląskich także ubożęta, które znała już Konopnicka, jak również ziemniki albo piędzimeżyki pomagające górnikom w kopalniach.

Fantastyczne są także zwierzęta, których jest całe bogactwo: egzotyczne lwy, wieloryby, groźne niedźwiedzie i wilki, dobrze znane jaskółki i maleńkie mrówki. Wszystkie bardzo przyjazne, mądre i dobre, przeważnie zachowują się i myślą jak ludzie. „Jedne z nich są więc zwykłymi towarzyszami życia człowieka, inne mają zdecydowanie fantastyczny charakter.”²⁰ Występują też oczywiście zwierzęta symboliczne, w które wpisane są określone sensy, dobrze zrozumiałe dla każdego dziecka. W baśniach śląskich zwierzęta nie pełnią innych funkcji niż w baśniach w ogóle (np. nie służą do przekazywania wiedzy przyrodniczej). Niekiedy są

¹⁹ Idem: *O tym, jak diabeł Pokraka został pogrzebiony*. W: Idem: *Jak górnik Bulandra diabła oszukał*. Warszawa 1958, s. 102.

²⁰ A. Matuszewska: *Literackie zwierzyńce: wstępna lustracja*. W: *Literacka symbolika zwierząt*. Red. A. Matuszewska. Gdańsk 1993, s. 9.

(zwłaszcza u Morcinka) nośnikami cech, jakie musi w sobie wypracować bohater, by pokonać przeszkodę, a czasem symbolizują cechy, które bohater już posiada: biednej sierotce Zofijce pomaga biała owieczka, uosobienie łagodności, niewinności i pokory. Postacie zwierząt bywają silnie nasycone humorem.

Ważne są także zjawiska przyrody, zwykle, podobnie jak zwierzęta, upersonifikowane, wśród nich najczęściej spotykamy słońce, księżyc i wiatr. Wiatr, zwłaszcza ten, co hula po beskidzkich groniach, jest nosicielem zmienności, to on zapowiada odmianę losu bohatera, bywa też znakiem bożej kary. Ze śląskiego wiatru powstała Meluzyna — jedna z najbardziej zagadkowych postaci śląskiego folkloru. Ważna jest też w baśniach woda; w kopalnianej głębi na ogół czarna, martwa, groźna — w beskidzkich potokach i śląskich rzekach czysta, żywa, srebrzysta. Czasem ma ona moc uzdrawiającą jako woda życia (Morcinek, Dobkiewiczowa, Wasylewski, Baranowicz). Woda stanowi w ogóle symbol uniwersalny. Według Bachelarda²¹ oraz folklorystów woda ciemna, martwa to znak śmierci, woda żywa, przejrzysta — znak życia. W baśniach śląskich występuje ona w jednym i drugim znaczeniu, charakterystyczna jest konkretna lokalizacja rzek i stawów: Wisła, Olza, stawy Żabiego Kraju itp.

Stanowią one także ważne symbole baśniowe o charakterze uniwersalnym. Baśń śląska bowiem łączy symbole uniwersalne i odmianę akcydentalnych²² — typowych tylko dla tego regionu. Do uniwersalnych należą przede wszystkim cyfry ze specjalnie uprzywilejowaną trójką (Baranowicz, Morcinek), a także siódmką (Dobkiewiczowa). Podobnie jest z barwami. Baśnie śląskie, jak i baśnie w ogóle, chętnie posługują się kolorystycznym kontrastem. Czerń kopalni skonstrastowana jest ze słonecznością nadziemnego świata. Postaci dobrze malowane są za pomocą barw jasnych, bieli, błękitu i złota. W baśni Z. Kossak droga pełna jasności prowadzi do białego domu, stojącego wśród ogrodu i zielonych drzew. Są to symbole uczciwości, dobra i nadziei. W baśniach Morcinka specjalnego znaczenia nabiera kolor złoty, oznaczający nie tylko bogactwo, ale i doskonałe dobro, np. złote serce, czarne złoto to węgiel — największe bogactwo górnika. Złotem oblewa świat słońce, które jest życiem.

Interesujące wydaje się to, iż symbolika śląskich baśni z terenu Śląska Białego i Zielonego ma przeważnie charakter uniwersalny, natomiast Śląsk Czarny wykreował symbole typu akcydentalnego: szyb kopalniane, hałdę, bryłę węgla. Dla dzieci spoza przemysłowego Śląska są one czymś egzotycznym, dla dzieci śląskich częścią kraju lat dziecińczych, czymś bliskim i znajomym, ale poprzez zaistnienie w baśni jednak godnym fascynacji i zaciekawienia, czarodziejskim jak szklana góra lub kwiat paproci czy rajską jabłoń, która rośnie na Baraniej Górze. Pisząc o baśniach Wasylewskiego, Jolanta Ługowska zauważyła, iż „baśń śląska zawiera

²¹ G. Bachelard: *Wyobraźnia poetycka*. Warszawa 1975.

²² Terminu tego używam za: E. Fromm: *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*. Warszawa 1994.

wszystkie motywy baśni polskiej, zaświadczone przez zapisy pochodzące z różnych regionów kraju”²³.

Morcinek, Dobkiewiczowa, Baranowicz, Wasylewski są także autorami podań i legend, których tematyka historycznie i geograficznie łączy się ze Śląskiem. Skupiają się one wokół kilku wątków i postaci. Wyjaśniają pochodzenie nazw miejscowych, osobliwości krajobrazowych, łączą przeszłość regionu z narodowymi wydarzeniami historycznymi. Pojawiają się w nich osoby historyczne, protoplaści rodów, założyciele miast i najpopularniejszy śląski zbójnik — Ondraszek. Możemy wyróżnić dwa nurty podaniowo-legendowe. Pierwszy wiąże się z wydarzeniami historycznymi. Na przykład o najazdach tatarskich pisał Wasylewski (*Król tatarski w złotej trumnie*) i Dobkiewiczowa (*Tatarska głowa*), a wojna trzydziestoletnia stała się tematem pięknej *Legendy o bladej cieszyńiance* Morcinka, u którego pojawia się także motyw potopu szwedzkiego.

Jednym z wątków często organizującym legendy śląskie jest opowieść o śpiących rycerzach, znana wśród ludów celtyckich, romańskich, germańskich. Krzyżanowski podaje, iż istnieje kilkadziesiąt wariantów tej legendy²⁴. Morcinek śpiące wojsko umieszcza w Czantorii — są to rycerze Jana III Sobieskiego. Do Sobieskiego nawiązuje także legenda Dobkiewiczowej o czerwonych bruclich istebniańskich.

O historycznym wydarzeniu opowiada również Morcinek w legendzie *O morowej dziewczycy w Cieszynie*, której treścią jest klęska zarazy czarnej ospy, jaka dotknęła Cieszyn w 1713 roku.

W tych podaniach i legendach — jak już wspomniano — pojawiają się historyczne postacie lokalne: książę Przemysław, Elżbieta Lukrecja, Bolko IV Opolski, Ibram z Bukowej, a także bohaterowie narodowi: Jacek Odrowąż, król Jan Kazimierz, Sobieski. Ale wśród postaci historycznych najpopularniejszy jest zbójnik Ondraszek, który w przeciwieństwie do baśniowych rozbójników był postacią historyczną, synem wójta Jędrzeja Szebesty z Janowic. Stał się on bohaterem baśni Morcinka, Dobkiewiczowej i Baranowicza. Odbierał on bogatym i dawał biednym, tak jak na bohatera legend przystało. „Chłopi dobrorzeczyli za to Ondraszkowi i jego kamratom i jak Beskidy długie, szerokie, wszędzie szedł hyr o jego szczodrobliwym sercu zbójnickim, orędowniku krzywdzonego człowieka.”²⁵ Zgodnie z wymogami legendy narodzinom i śmierci Ondraszka towarzyszą niezwykle wydarzenia²⁶, a sam zbójnik jest młodzieńcem niezwykle urody, wykreowanym według wymogów etosu rycerskiego. Do tradycji rycerskiej nawiązują też legendy o śląskich zamkach, tak liczne zwłaszcza w piśmarstwie Kornelii Dobkiewiczowej. Są one

²³ J. Ługowska: *Ludowa bajka magiczna jako twórczość literatury*. Wrocław 1981, s. 102.

²⁴ J. Krzyżanowski: *Słownik folkloru polskiego*. Warszawa 1965, s. 351.

²⁵ G. Morcinek: *Przedziwna historia o zbójniku Ondraszku*. W: Idem: *Przedziwne historie o zbójniku Ondraszku*. Katowice 1963, s. 23.

²⁶ Por. Z. Piasecki: *Byli chłopcy, byli... Zbójnictwo karpackie — prawda historyczna, folklor i literatura polska*. Kraków 1973.

poznawczo bardzo wartościowe, gdyż przynoszą wiarygodne informacje o wyglądzie siedzib rycerskich, ich wnętrzach, a także o życiu ludzi w nich zamieszkujących. I tak w podaniach Dobkiewiczowej znaleźć można opisy zamku toszeckiego, opolskiego i in. Legendy opowiadają o powstaniu Cieszyna, Skoczowa, Wisły, Toszka oraz o różnych śląskich osobliwościach krajobrazowych, kulturowych i przyrodniczych. Zawsze wówczas występuje dokładna lokalizacja geograficzna: nazwa miejscowości, rzeki czy górskiego szczytu.

Podania i legendy są bardzo zróżnicowane, czasem ten sam motyw u dwóch różnych autorów ma odmienną interpretację, np. zwyczaj noszenia czerwonych bruclików w Istebnej — Morcinek łączy z Janem Kazimierzem, a Dobkiewiczowa z Janem III Sobieskim. Ale ta różnorodność stanowi o bogactwie utworów.

Baśnie, legendy i podania o Śląsku łączy przede wszystkim konkretna lokalizacja, swojsko brzmiące nazwiska i imiona bohaterów. Pojawia się także podobny krajobraz, bohater i podobna walka dobra ze złem oraz zbliżona stylizacja folklorystyczna.

Większe jednak nasycenie humorem oraz zawsze dobre zakończenie zasadniczo odróżnia baśnie od podań i legend, które czasem nawet kończą się tragicznie i owego nasycenia humorem prawie w ogóle nie posiadają. W baśniach pojawia się też więcej fantastyki i cudowności o specyficznym charakterze. Legendy i podania zawierają więcej realizmu. Wszakże razem splatają się one w harmonijną całość, stanowiąc lekturę „cudowną i pożyteczną”²⁷ — tak bardzo potrzebną w dzieciństwie. Uczą one dumy i miłości do swego regionu, kształtują postawę patriotyczną, nauczają rozumienia przeszłości ojczystej, a także teraźniejszości, która z niej wyrasta. Śląskie baśnie, podania i legendy są więc nie tylko pierwszymi lekcjami geografii i historii serdecznej, lecz zarazem znakomitą lekturą, która bawiąc — uczy. W rękach dobrego i znającego tego typu teksty nauczyciela mogą stać się nieocenioną pomocą dydaktyczną, ponieważ obejmują całokształt ludzkiego życia: opowiadają o narodzinach, miłości i śmierci, pokazują ludzkie namiętności i podstawowe prawdy moralne, są zarazem uniwersalne i regionalne. Wpajają dziecku zasady, które mogą określić jego całe późniejsze dorosłe życie. Zarazem pokazują, że w Bytomiu, Tarnowskich Górach, Toszku, Opolu, Wiśle, Cieszynie też można przeżyć niezwykle wydarzenie, że miejscowości te mają interesującą przeszłość, że bywali tu bohaterowie narodowi — to one właśnie uświadamiają małemu czytelnikowi, jak ogromny i zadziwiający jest Śląsk.

Współczesne dzieci śląskie jednak już tej literatury nie znają. Badania²⁸ nad czytelnictwem ujawniły, że młodzi czytelnicy nie znają ani baśni, ani podań

²⁷ Tak określił baśnie Bruno Bettelheim w książce *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Warszawa 1985.

²⁸ Badania prowadziły studentki Wydziału Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Śląskiego: Pawlas Urszula — 1990, Pustułka Elżbieta — 1992, Dyja Iwona — 1992, Zamorowska Maria — 1992, Jenderek Barbara — 1993, Koreywo Beata — 1993, Skala Irena — 1993, Cofała Tatiana — 1994.

śląskich, że obce są im postaci Ondraszka i Skarbnika (nawet w górniczych osiedlach). Sytuacja taka wynika z jednej strony z ograniczonego dostępu do lektury, z braków w bibliotekach szkolnych, miejskich, osiedlowych, z drugiej zaś — z faktu, iż sami nauczyciele nie mają dostatecznego przygotowania w tym zakresie i nie potrafią ukierunkować czytelnictwa dzieci. Tymczasem w trakcie badań okazało się, iż śląskie baśnie i legendy znakomicie sprawdzają się jako lektura i dzieci — zarówno w klasach początkowych, jak i wyższych — przyjmują je z zainteresowaniem, nawet fascynacją. Utwory te nie tracą swej aktualności, dzieci bezbłędnie odnajdują w nich świat swego dzieciństwa, miejsce pracy ojców, znajome i dobrze zrozumiałe symbole krajobrazowe. Chętnie wykonują ilustracje, zwłaszcza do baśni.

Baśń można byłoby analizować na poziomie klas 1—3, podanie i legendę na poziomie 4—5, co uzupełniałoby naukę historii i geografii, a zarazem znakomicie przygotowałoby do zrozumienia istoty regionalizmu literackiego w starszych klasach szkoły podstawowej, jak i pozwalałoby odnaleźć własne miejsce w życiu regionu — i miejsce regionu w życiu ojczyzny, ojczyzny jako związku regionów²⁹.

²⁹ Określenie Władysława Orkana.

Najpiękniejsza polska baśń, czyli „Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata”

Jedną z najpiękniejszych baśni polskich są *Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata* Zofii Kossak. Znakomity ten utwór łączy w sobie cechy baśni ludowej i literackiej oraz stanowi arcydzieło swego gatunku.

Mocno osadzony w realiach geograficznych i historycznych, nasycony szlachetną tendencją patriotyczną, zawiera zarazem wiele prawd uniwersalnych i ponadczasowych. Realistyczny w opisach ludzkiego życia, nabiera epickiego rozmachu, gdy maluje beskidzki pejzaż, i przechodzi w liryczny, nastrojowy ton, kiedy opisuje zwycięstwo dobra nad złem. Realizm przeplata się w nim nieustannie z fantastyką. To jednak fantastyka nie mająca równej sobie w polskiej literaturze dla dzieci; tak jest oryginalna i tak — przy całej swej niezwykłości — swojska, a przy tym podbarwiona ciepłym, pełnym wyrozumiałości uśmiechem.

Niestety, *Kłopoty Kacperka...* nie są zbyt dobrze znane polskim dzieciom. Od roku 1926, gdy baśń powstała, pojawiło się sześć wydań; wiele więc pokoleń nie mogło się z nią zetknąć.

Wydawcy PRL-u nie byli zbyt łaskawi dla Zofii Kossak, konsekwentny światopogląd katolicki pisarki leżał u genezy tej sytuacji. I on też zapewne zaważył na perturbacjach edytorskich baśni o Kacperku, którego cudowny baśniowy świat mocno jest nacechowany elementami religijnymi, a przy dzieciennych łożeczkach czuwa Anioł Stróż.

Jak już wspomniano, *Kłopoty Kacperka...* napisała autorka w roku 1926, a więc w cztery lata po przyjeździe na Śląsk Cieszyński do Górek Wielkich, gdzie po tragedii przeżytej w czasie rewolucji październikowej na Wołyniu miała odnaleźć już na zawsze swoje miejsce na ziemi.

Piękny pejzaż, bogata kultura duchowa i materialna Cieszyńiaków, życzliwość sąsiedzka — to wszystko sprawiło, że pisarka poczuła się tu dobrze i swojsko.

Wyraz swym cieszyńskim fascynacjom dała w wielu książkach, których długi szereg otwierają właśnie *Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata*.

Kacperek był dobrym duchem góreckiego domu i „jednym z najstarszych skrzatów domowych”¹ na Śląsku Cieszyńskim. Mieszkał tu już od 300 lat, od chwili, gdy Hieronim i Barbara Markłowscy wzniesli dwór w Górkach Wielkich koło Skoczowa. Tu mieszkali dzieci i wnuki Markłowskich, a potem we dworze zamieszkał Niemcy.

Nie nudził się, siedząc na swej szychcie zboża, ani samotnym się nie czuł. Żaden dom nie bywa pusty, choćby w nim człowiek nie mieszkał. Toteż wokoło Kacperka aż się roilo od rozmaitych żywych stworzeń. Tęsknił jednak do ludzi — innych niż ci z dołu — i do mowy polskiej, mowy, którą słyszał i kochał za młodu. Czasami brała go chętka porzucić zatęchłe powietrze i wyjść nad rzekę Brennicę ku szumiącej, bystrej wodzie. Ale stary dom nie puszczał. Byli przecież zżyci ze sobą i nierozdzielni, razem cierpliwie czekający, czy Bóg jakiej zmiany dobrej nie nadeśle².

Aż wreszcie znów powróciła Polska. Taka jest przedakcja baśni. Akcja natomiast zaczyna się w lecie 1924 roku; górecki dwór znów tętni życiem i polską mową, pokoje zapełniają się ludźmi i domowymi zwierzętami.

Wrogiem Kacperka był Sato, uosobienie złych mocy, mieszkający na ciemnej górze Zebrzydce (Rzybrzyczce). Odwieczną problematykę walki dobra ze złem osadziła pisarka w cieszyńskim pejzażu. Górecki dwór z jednej strony otaczała rzeka Brennica, w której czystych, srebrnie dźwięczących wodach mieszkał Hłacz Chlustacz, „gazda rzeczny”. Z drugiej strony wznosiło się zielone wzgórze Bucze. Za nim ciemna góra Zebrzydka. Pojawiają się także nazwy okolicznych miejscowości: Brenna, Lipowiec, Cisownica, Jabłonków, szczytów: Czantoria, Równica, i rzeka Wisła. Koloryt lokalny podkreślają dodatkowo wątki folklorystyczne wykorzystane przez pisarkę. To właśnie na Zebrzydce legendarny zbójnik śląski Klimczok ukrył swoje skarby i teraz strzeże ich zły Sato ze swoim piekielnym dworem. Baśń o Kacperku zawiera całą geografię regionu, a zarazem zakreśla przestrzeń dzieciństwa Tadzia i Julka, synów pisarki.

Zdarzenie — postać — przestrzeń — podstawowe elementy utworu literackiego, układają się w każdym tekście w odpowiedniej hierarchii. W *Kłopotach Kacperka...* świat przedstawiony rozpoczyna się od rozpoznania przestrzeni. W nią zostaje wtopiona postać, dopiero później rozwija się łańcuch wydarzeń.

Na tle urokliwego beskidzkiego pejzażu, bardzo pięknego, a przecież realnego, toczyć się będzie fantastyczna akcja baśni. Ale granica między światem realnym a fantastycznym będzie się nieustannie zacierać. Osadzenie wydarzeń w świecie rzeczywistym wciąż je uprawdopodobnia. Ludzie, zwierzęta i twory fantastyczne

¹ Z. Kossak: *Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata. Baśń*. Warszawa 1985, s. 1.

² Ibidem, s. 7.

współtworzą niepowtarzalny klimat baśni, a jej bohaterowie nie wędrują do „nikąd”, ale w określone miejsce.

Wśród stworków fantastycznych najważniejszy jest Kacperek, który łączy w sobie bez troskę dzieciństwa i dojrzałą mądrość. Cały dom pełen jest maleńkich stworzonek, bardzo ruchliwych i psotnych. „Nie znoszą one krzyków, niezgody i fałszu, ale garną się chętnie w pobliże osób dobrych i pogodnych.”³ Narrator zapewnia, że żyją one w każdym polskim domu.

A więc w ogniu pod blachą mieszkają igi-igi, a w zamku od drzwi rdzawe kluczeki. W czasie deszczu chroni się w domu szczypiórek, krzyczący jak paw. w piwnicy wśród jabłek mieszkają piruski, natomiast w fortepianie klawiki, bardzo niszczące struny. W skrzynce z węglem przebywa smolik, sam czarny jak węgiel, a w dużej beczce na wodę bardzo uprzejmy akwadon. Najzabawniejsze są kanapony, gromadzące nieustannie w obitych bokach kanap przeróżne „pożyteczne przedmioty”.

Stworzenia te tworzą niezwykle barwną, pełną humoru i niespodzianek aurę górckiego domu. Wszystkie też zostały bardzo dokładnie opisane. Pomysłowość pisarki, oryginalnie i dowcipnie wykorzystującej onomatopieczne i semantyczne walory wymyślanych nazw własnych stworków, zadziwia swą wyjątkowością na tle całokształtu jej twórczości.

Na drugim poziomie baśni żyją zwierzęta. Upersonifikowane, stanowią jakby pogranicze świata fantazji i rzeczywistości. Psy, koty, gołębie, byczki, kucyki — mają swoje własne imiona, charakterystyczną mentalność, są ładne. W stosunku do ludzi odznaczają się przyjaźnią i wiernością. Tylko jedno zwierzę jest złe: piękny ptak nocy — sowa, sprzymierzeniec Sata. Spotykamy też naturalnie rodzinę człowieczą — dzieci: Julka i Tadzia, ich rodziców i służbę. A wieczorem w pokoju dzieciennym czuwają dwaj aniołowie: Tonema i Majala. Dom jest jasny, dobry, bezpieczny:

Wszystkich nakrywał jeden wspólny, stary i gościnny dach, nad dachem zaś, bardzo wysoko i daleko, a jednakże bardzo blisko — był Bóg, który wiedział wszystko i patrzył jednak na mocnych ludzi i ich sprzeczne sny, jak na maleńkiego drzewnika, toczącego chodnik w belce.⁴

Dom został opisany bardzo dokładnie, bo to właśnie on jest najpierwszym bohaterem baśni, której pierwsze słowa brzmią: „Dom w Górkach był bardzo stary.”⁵ Dzieje domu nakładają się na dzieje ojczyzny. Niektóre daty z przeszłości Śląska Cieszyńskiego i fakty z historii domu pokrywają się dokładnie. I to jest wymiar czasu.

³ Ibidem, s. 10.

⁴ Ibidem, s. 17.

⁵ Ibidem, s. 5.

Wymiar przestrzeni jest równie rozległy i uporządkowany w sposób niemal klasyczny. W jej punkcie centralnym stoi dom, opisany dokładnie od strychu aż po piwnicę. Dom to miejsce urodzenia ludzi, zwierząt i stworków, jego kresem jest próg. Za nim zaczyna się ogród pełen wysokich drzew. Otwarte okna i drzwi sprawiają, że te dwie przestrzenie przenikają się wzajemnie, są ze sobą związane i sobie przyjazne.

Trzecia przestrzeń to lasy schodzące z gór i otaczające półkolem dom, jego kresem jest niebo — znak transcendencji. Stamtąd wschodzi „najpiękniejszy twór Boży” — słońce.

Dom opisany jest najdokładniej: w nim rozgrywają się najważniejsze wydarzenia, on pulsuje niepowtarzalnym rytmem życia. Dom ma własne wydzielone obszary, „enklawy”, które spełniają określone funkcje: to chłodna piwnica, pachnąca jabłkami, długa sień sklepiona, „zakończona dwiema kutymi bramami, które na noc zawierano wpuszczoną w mur belką”⁶, kuchnia, w której pod blachą płonie żywy, przyjazny ogień, pachnie kawą i stoi skrzynka z węglem, tu schodzą się na wieczrę domowe psy. Są też pokoje, z różnymi sprzętami: fortepianem, kanapami. Tych pokoi jest dużo: najwięcej dzieje się w dzieciennym, a najpiękniej jest w pokoju, gdzie starsza pani przedzie wełnę na kilimy i stoi warsztat tkacki. Na strych prowadziły schody stare i skrzypiące. Strych był duży, przestrzenny i tajemniczy. Wszystkie miejsca w domu były jednakowo ważne, bo każde z nich stanowiło czyjeś bezpieczne gniazdo:

Gdy nadchodziły ciemne, dżdżyste noce, rozplakane deszczem lub buczące halnym wiatrem, stary dom przytulał nieprzebrane mnóstwo istot, z których wiele nie wiedziało o sobie wzajemnie, choć każde się czuło u siebie.⁷

To dom gniazdo. „Od góry do dołu stary dom pełen był stworzeń żywych, czujących, zajętych własnymi sprawami, nadziejami i myślami.”⁸ „Dom dzieciństwa jest zawsze w ogrodzie”⁹ — tak jest i w tej baśni. W ogrodzie najważniejszy jest sad, w którym szumią grusze i jabłonie, brzęczą pszczoły, a w inspektach kiełkują młode rośliny. W tej przestrzeni znajduje się też podjazd, gdzie zbierają się na narady domowe zwierzęta oraz stworki. W ogrodzie rosną też gęste krzaki jaśminu, ogarniające swym zapachem wieczorem cały dom. Bo tak jak wszystkie odgłosy domu przenikają do ogrodu, tak ogród zapachem i szumem wchodzi do domu. Te dwie przestrzenie — choć rozdzielone — w książce jednak istnieją wspólnie.

⁶ Ibidem, s. 7.

⁷ Ibidem, s. 16.

⁸ Ibidem, s. 17.

⁹ M. Czermińska: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W: *Przestrzeń i literatura*. Red. M. Głowiński. Wrocław—Warszawa 1978.

Dalej szumi rzeka, bo przez krainę dzieciństwa musi ona płynąć, niosąc w sobie moc oczyszczenia¹⁰, i są lasy. To pejzaż wakacji i dlatego kojarzy się z wycieczką, wyzwoleniem i przygodą. Ten świat zaczyna się tuż za dworem. Z jednej strony płynie przeczysta i słiczna Brennica, dalej rozciągają się pola, stoi kościół i wznoszą się góry porośnięte lasami. Nacechowanie kolorystyczne tych przestrzeni dzieli je na swoje i obce. I tak, woda jest jasna i przejrzysta, lasy szumiące i zielone, ale ten, który porasta złą górę, jest ciemny. Ta przestrzeń okalająca dom — najbliższa ojczyzna bohaterów, odtwarza niepowtarzalny klimat Śląska Cieszyńskiego, jego specyfikę geograficzną, a nawet kulturową. Przechodzi ona w opisach geograficznych, a nawet w pojedynczych słowach (np. Hłacz Chlustacz to „gazda rzeczny”). Nasycenie kolorytem lokalnym baśni stanowi — jak wolno sądzić — świadomy zabieg ze strony autorki. Śląsk Cieszyński nie był wszak „krajem lat dziecińczych” Zofii Kossak. Tamten kraj, utrwalony w *Pożodze*, był zupełnie inny, ale Cieszyńskie stało się krainą dzieciństwa jej dzieci, tu miały się zakorzeniać. Kraina dzieciństwa wpisana w realną przestrzeń nabierała dodatkowych wartości i znaczeń; to także poszerzało pojęcie ojczyzny. Opowieścią o domu rodzinnym wzmacniała więc z regionem, a zarazem tworzyła rodzinną legendę.

Czwarty wymiar przestrzeni — najodleglejszy — dotyczy *sacrum*. W nim także znalazły się realia geograficzne, szczyty gór: Baraniej, Równicy, Cisowej. Łącznikami z tym odległym światem są anioły Majala i Tonema, w dzień czuwające nad dziećmi, a w nocy na zmianę latające do nieba po nowiny.

Odleglejszy świat istnieje gdzieś poza fabułą baśni, np. Kraków, którego nazwa raz się pojawia, ale to już jest przestrzeń obca, nawet zwierzęta nie chcą jej wspominać.

Wyjście poza ogród grozi bohaterom niebezpieczeństwem. Niebezpieczne jest też przekroczenie lasu — natomiast powrót do domu łączy się odzyskaniem poczucia bezpieczeństwa. Dom trwa najbezpieczniej od wieków jako przystań i schronienie. I tym różni się baśń Zofii Kossak od tradycyjnych opowiadań o dzieciństwie, że nie ma w niej zburzenia Arkadii. Groźba zniszczenia znika w momencie, gdy Kacperek odzyskuje maru. Powrót z obcego w swoje, z ciemności w jasność, staje się właśnie powrotem do domu, gdyż zło było epizodem — dom zaś jest trwaniem.

Kacperek obchodził wszystko z rozrzewnieniem. Zło straszne było, lecz zginęło jak zły sen. Bóg łaskaw! Dotknął mimowolnie kolczyka. O, nie straci go już na pewno przenigdy!

Z kolei wsunął się cicho do dzieciennego pokoju. Anioł Majala skrzydłem otulony, siedział między łóżeczkami i spał, tak jednak czujnie, że dosłyszał drobne krocзки Kacperkowe i strząsnął skrzydłem snop światła w tę stron. — To ja, Wasza Jasność — szepnął Kacperek, zginając kolana — i mam znowu maru...

¹⁰ Por. J. Cieślowski: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław—Warszawa 1975, s. 119 i nast.

Anioł uśmiechnął się słodko do starego skrzata i przytłumiwszy blask, trwał dalej nieruchomo między łożeczkami jak księżycowa, błękitna poświata.¹¹

W ten sposób ogarnięty został cały świat — w pionie i w poziomie, świat ogromny, ale własny. Jego wielkość nie przytłaczała, lecz dawała poczucie bezpieczeństwa. To świat dobra, ponieważ jego najwyższym punktem jest transcendencia. W opozycji do niego został ustawiony świat zła. Mieścił się on na górze Zebrzydce (Rzybrzyczce), niewysokiej, ale o niedobrej sławie, ciemnej i przysadzistej:

Nieprzenikniony, jednostajny las jodłowy, bardzo czarny i splątany, porastał jej zbocza, a w lesie tym nie otwierało się ku słońcu żadne okno, żadna najmniejsza polana. Stąd na Rzybrzyczce było zawsze ciemno, nawet w słoneczne lipcowe południe. Grunt stanowiły tu granitowe głazy, porośnięte rzadkim mchem, na których nic nigdy nie rośło prócz grzybów trujących.¹²

Cały opis jest tak nacechowany emocjonalnie, aby budzić grozę. Dominantę kolorystyczną stanowią czerni i ciemność. Symbolika czerni jest we wszystkich baśniach podobna, ten kolor to zło, smutek, śmierć, siły wrogie człowiekowi i wszystkiemu, co dobre. Taki też okazuje się świat Zebrzydki, który zamieszkuje złośliwy szatanek leśny Sato i jego niesamowity „dwór”: chichotek drzewny i straszliwy sowotwór, senny awilo czatujący na młode zwierzęta, szarozielony żernik, bardzo opryskliwy i ciężki ikoro, jednorożec i wielu innych. Podziwiać można pomysłowość słowotwórczą autorki i jej wyobraźnię, które zaskakują czytelnika wciąż nowymi niespodziankami. Z lasu na Zebrzydce wszystkie zwierzęta i ptaki uciekły wylęknione. Została tylko złośliwa sowa, której dobrze było w tym złym świecie. Z opisu góry wieje groza, ten ciemny martwy las zapowiada, że stanie się coś niedobrego. Im dalej od domu, tym świat staje się mniej realny. Miejscem granicznym jest właśnie las.

Zgodnie z poetyką baśni pojawia się w *Kłopotach Kacperka...* cudowny przedmiot, tajemnicze „maru” — kolczyk talizman, użyczający swemu posiadaczowi nadzwyczajnych mocy. Kacperek nosi go w uchu i jemu zawdzięcza swą nadzwyczajną siłę. Maru staje się też przyczyną konfliktu, u którego podłoża leży zazdrość Sata. Maru dostaje się za sprawą sowy w ręce Sata i w ten sposób pojawia się zagrożenie, że zło może zwyciężyć dobro. Jednak wśród pięknych i głębokich aforyzmów, rozrzuconych w baśni, znajduje się i ten, że „siła zła jest ograniczona, gdy dobro ograniczeń nie ma”¹³, i ten aforyzm ma swą egemplifikację w rozwoju akcji, a zarazem łagodzi grozę sytuacji.

¹¹ Z. Kossak: *Kłopoty Kacperka...*, s. 86.

¹² Ibidem, s. 18.

¹³ Ibidem, s. 21.

Do punktu kulminacyjnego w baśni narrator prowadzi nas etapami, które znakomicie potęgują napięcie. Pierwszy etap to opis jasnego domu w Górkach Wielkich i ciemnej Rzybrzyczki, drugi to porwanie czarodziejskiego talizmanu, trzeci — porwanie Kacperka i czwarty: punkt kulminacyjny — walka. Piąty, będący rozwiązaniem akcji, opisuje triumfalny powrót do domu Kacperka i jego przyjaciół.

Porwanie skrzata stanowi zagrożenie dla całego domu, dla wszystkich jego mieszkańców. Stworki mają tego świadomość i z tego faktu wynikają określone zadania: ocalenie Kacperka i odzyskanie maru. To jednak zadanie trudne, bo w chwili decydującej okazuje się, że naprzód trzeba pokonać zło wewnętrzne: własną słabość, tchórzostwo, wygodnictwo i lenistwo — później dopiero przychodzi kolej na zwyciężenie zła zewnętrznego. Ta pierwsza walka okazuje się nader trudna, ale też właśnie ona przesadza o losach drugiej.

Autorka nie kreuje bohaterów na herosów: jedni boją się o swe skarby, inni o zdrowie, kanapony są za chude. Z resztą jest podobnie i radzi by całe przedsięwzięcie zrzucić na barki kogoś innego. Ale Anioł Tonema, którego wzywają na pomoc, odpowiada: „ja czuвам” — a wy róbcie, co do was należy. Hłacz Chlustacz natomiast, któremu chętnie „podrzuciliby” to zadanie — podsuwa im jedynie sprytny pomysł, nie kwapiąc się z jego realizacją. Tak więc zwierzęta i stworki muszą wspólnie wydać bój szatankowi i jego sprzymierzeńcom. Pokonują własną słabość i podejmują walkę ze złem.

Opis walki dobra ze złem, jasnych i ciemnych mocy to znakomita scena batalistyczna. Pełna bitewnej wrzawy, szczęku oręża, namalowana plastycznie i z rozmachem, jak na wnuczkę Wojciecha Kossaka przystało. Ale i tu pojawiają się elementy humorystyczne. Autorka, świadoma stanu emocjonalnego odbiorcy, jak też naturalnego komizmu określonych sytuacji, zrećnie rozładowuje napięcie.

Z dzikim okrzykiem wpadli na górę. Nikt nie zawrócił do domu. Gdzieś bez śladu odpadła poprzednia ich trwoga. — Tuś jest! — ryknął Rolf do Sata, ale w pół drogi wstrzymał go awilo. Zwarli się razem i tarzali po ziemi. Lepkie, giętkie ramiona stwora opłatywały brytana. Zwarł się Topsy z opryskliwcem, a Bekas z ikorem, którego równocześnie szczypały po nogach zajadłe piruski.

Szczepił się chichotek drzewny z zawziętą zgrają klawików. Mech odleciał im z ogonów, lecz one nie szczękały już strachem, ale lwia odwagą.

Żemik miotał się wściekle pośród kanaponów. Z płonącymi oczami, z wysuniętymi pazurami podchodziła Miaulina do Sata, który stojąc na kamieniu, kierował walką. — Naprzód, igi-igi!!! — wrzasnęła najeżając sierść, i rój niebieskich światełek prysnął w twarz szatanka. Plując i parskając skoczyła ku niemu.

Wybuchnęła teraz piekielna wrzawa. Warczenie psów, chichot chichotka, zgrzytanie kluczków, brzęczenie klawików — składały się na hałas nie do opisania. Wśród tego zamętu Miluś kopał zawzięcie, niepomny niczego innego. Cały przód jego skrył się już w rozgrzebanej ziemi, a tylne nóżki fikały zamasyżić

w powietrzu. Ale już czuł skrzata blisko! Jeszcze parę grzebięć i otworzyła się szczelina.¹⁴

W tym zaciekłym boju zanika przestrzeń między „ty” i „ja” — przeobrażając się we wspólnotę „my”. Dobre stworki zwyciężają dzięki jedności i miłości do Kacperka, która dodaje im mocy. To miłość pomaga pokonać siłę zła. Maru wraca do skrzata — groza mija, Sato ucieka do lasu — a nasi bohaterowie, wzbogaceni wewnętrznie i szczęśliwi, powracają do domu. Wszystko kończy się dobrze, bo baśń musi dawać satysfakcję i uspokojenie.

Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata napisane są prostym, pięknym językiem. Zwięzłość, która wynika z rygorów gatunkowych, wpływa wprawdzie na spistość fabuły, ale nie ogranicza plastyczności opisów. Kolorowe krajobrazy, tętniące całą gamą różnorodnych dźwięków, nasycone zapachami lasów i pól, są świadectwem sensualistycznego widzenia świata przez pisarkę.

Zofia Kossak fantastyczne wydarzenia sytuuje zawsze w możliwie konkretnym miejscu i czasie. I jest w tym bardzo konsekwentna: każde przemieszczenie sytuacji przynosi opis nowej przestrzeni. W ten sposób poznajemy nie tylko górecki dom i jego okolice, ale — jak już wspomniano — także okalające wzniesienia, lasy, rzekę Brennicę; opis ten sięga aż po horyzont. Ten świat bywa opisywany w dzień i w nocy. Dzień spływa z najwyższego punktu w pionie. Noc odwrotnie: unosi się z dołu wzwyż.

Zza Góry Baraniej wychodziło złote słońce, jasne, wielkie, nieśmiertelne, najpiękniejszy ze wszystkich twór Boży. Ptaszki krzyczały co sił w gardziółkach, zadrżały z radości wszystkie drzewa w sadzie, brzęknęły szumnie pszczoły, rozbrzysł w uśmiechu stary dach zwilżony rosą.¹⁵

Z ciemnej głębi wionął szum drzew i pluskot rzeki za ogrodem. Góry zdawały się srebrne i bardzo dalekie — a wyżej granatowe niebo skrzyło się gwiazdami.¹⁶

I w jednym, i w drugim opisie naturalne zjawiska przyrody opisane zostały w sposób niezwykle sugestywny i urokliwy. Ich antropomorfizacja jest tylko pozorna. Pisarka — rzecz by można — wydobywa tylko bajeczne piękno ziemi cieszyńskiej. Tak bajeczne, że samo niejako narzuca się jako tło baśni. I tak właśnie, nie rezygnując z cudowności, pisarka kreuje ją na realistycznych podstawach, wykorzystując do tego celu pejzaż. W ten sposób uroda świata staje się także urodą baśni.

Baśń Zofii Kossak, zachowując wszelkie rygory gatunku, nie jest jednak schematyczna, posiada swoistą konstrukcję, pogłębione psychologicznie postacie

¹⁴ Ibidem, s. 82.

¹⁵ Ibidem, s. 22.

¹⁶ Ibidem, s. 28.

i — choć jednoznaczna moralnie — ma jednak głęboki nurt wewnętrzny, bogaty w skojarzenia i ukryte myśli, które od czasu do czasu ujawniają się w postaci prostych, lecz pełnych treści aforyzmów. Ten nurt prowadzi do wniosków nie zawsze łatwych do odczytania, ale w tym także tkwi jedna z zalet *Kłopotów Kacperka...*, których nawet wielokrotna lektura nie nuży, lecz pozwala odkryć wciąż nowe uroki utworu.

Możliwości wielokrotnego odczytywania sprzyjają także symbole. W baśni nie ma wprowadzie anonimowości, występują konkretni ludzie, z których wielu miało swoje pierwowzory wśród mieszkańców góreckiego dworu. Dzieci noszą imiona synów pisarki: Tadzio i Julek, podobnie jest ze służbą. Świat fantastyczny ma natomiast charakter symboliczny, nawet imiona bywają znakami — nazwaniami i zaklęciami. Zawierają one wewnętrzne doświadczenie wielu pokoleń i ponadczasowe prawdy moralne¹⁷. Takimi postaciami są przede wszystkim Kacperek i Sato. Najbardziej baśniowym bohaterem jest Kacperek — skrzat, krasnoludek, a zarazem coś więcej, bo duch opiekuńczy domu. Całe jego postępowanie, przełamywanie wewnętrzne, jego słabość i moc są znakomitym przykładem psychoanalitycznej wizji osobowości rozdartej między tym, co przyjemne, a tym, co pożyteczne. Tak zresztą muszą przełamywać się wszyscy przyjaciele Kacperka pragnący uwolnić go z niewoli.

Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata po wojnie wydane zostały po raz pierwszy w 1958 roku przez „Naszą Księgarnię”; zachwyciły one małych czytelników, urzeczonych sugestywnością artystyczną baśni do tego stopnia, że domagali się od pisarki stworzenia dalszego ciągu przygód skrzata. Wprowadzie górecki dwór po wojnie stał się ruiną, a pisarka przebywała na emigracji, ale dzieci były przekonane, że dobry skrzat błąka się gdzieś po Górkach Wielkich i czeka na możliwość powrotu do góreckiego dworu. W czasie wojny w góreckim dworze mieszkaly niemieckie dziewczęta, które bez przerwy coś „straszyło”, jak głoszą miejscowe podania¹⁸. Kiedy Niemcy zniszczyli dwór, Kacperek przyłączył się do partyzantów w Beskidzie (w sąsiedniej wsi, Brennej, działał oddział por. Wiktora Kani, delegata inspektora rybnickiego AK). I taki miał być podobno ciąg dalszy przygód Kacperka, góreckiego skrzata; co obiecywała dzieciom autorka.

Śmierć stanęła na przeszkodzie w zrealizowaniu tego zamierzenia, ale nie całkiem, bo jednak Kacperek wpisał się na stałe w górecki pejzaż. Niepowtarzalna kreacja baśniowego świata żyje zaklęta w słowo przez znakomitą pisarkę, nakładając się nieustannie na piękno cieszyńskiego krajobrazu. Byłoby bardzo dobrze, gdyby baśń o Kacperku mogła trafić do szkoły jako lektura. Znajomość tej książki to korzyść wielokrotna: piękna wycieczka krajoznawcza po Śląsku Cieszyńskim, lekcja uczciwości i patriotyzmu oraz niezapomniana przygoda. Jej język zaś to wzór

¹⁷ Por. E. Fromm: *Zapomniany język*. Warszawa 1972, s. 35—40.

¹⁸ Ustaliła to Danuta Cichoń, pisać pracę magisterską pod moim kierunkiem na temat pisarstwa Zofii Kossak dla dzieci i młodzieży.

piękna, poprawności i prostoty; sugestywny i barwny może służyć jako wzór polszczyzny. *Kłopoty Kacperka*... bowiem są świetnym przykładem pisarskiej odpowiedzialności za słowo i troski o małego odbiorcę. Klimat baśni, atmosfera zachwyty nad pięknem ziemi ojczystej w połączeniu z wielką urodą języka sprawiają, że to lektura oczyszczająca, że jest ona powrotem i do dzieciństwa, i do matki-ziemi, że i tu w Górkach Wielkich na Śląsku Cieszyńskim można się „napić i nadyszeć Ojczyzną”¹⁹.

¹⁹ W roku bieżącym (1996) ukazały się dwa nowe wydania *Kacperka*.... Jedno zrealizowało Towarzystwo Zofii Kossak, drugie — „Pax”.

*Niezapomniane
książki dzieciństwa*



Świat z perspektywy muchy — „Gucio zaczarowany” Zofii Urbanowskiej

Niezwykle pouczające jest studiowanie lektur dzieciństwa wielkich pisarzy. Wchodzimy wówczas do ich dzieciennego pokoju, odkrywamy świat ich wyobraźni i pierwszych wzruszeń; dowiadujemy się, o czym marzyli jako dzieci. I to są właśnie „klucze do wyobraźni” dorosłego i ukształtowanego już twórcy. Jeżeli więc trzech wybitnych, choć bardzo różniących się pisarzy wskazuje, niezależnie od siebie, tę samą książkę, to musi być ona lekturą ważną, doskonale odpowiadającą psychice dziecięcej i kreującą niepowtarzalny w swej urodzie i sugestyjności świat. Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz i Aleksander Wat jako ukochaną książkę swego dzieciństwa wskazali *Gucio zaczarowanego* Zofii Urbanowskiej. *Gucio zaczarowany* ukazał się wprawdzie w roku 1884, lecz zachował nadal cechy powieści, łączącej w sobie przygodę, naukę, moralną fantazję oraz gruntowną wiedzę, wskazuje *Gucio* na świat pełen ładu i harmonii i barw. Świat ten zarazem bardzo piękny, gdyż akcja najczęściej toczy się w lesie, sadzie i ogrodzie. Zawarta w nim pisanka wielką opowiada radości życia i poznawania świata. Zanim *Gucio* przeżyje w tym świecie swoją niepowtarzalną przygodę, pozna go jako bardzo leniwego, trochę pozabawionego wdziękiem chłopca. Ma osiem lat, wrażliwy, inteligentny. Kocha rodziców i siostrę, jest dla wszystkich grzeczny i uprzejmy. A przy tym ładny.

[...] wielkie błękitne oczy pełne były blasku i życia; włosy jasne, a zło-
tym polyskaniem w ciemnych włosach spływały na ramiona; a delikatna,
przezroczysta błonka oczu, przypominająca warzę, aniolków z obrazów
sławnych malarzy¹.

¹ Z. Urbanowska: *Gucio zaczarowany*, Warszawa 1969, s. 14.

Tak skonstruowany portret dziecka budzi sympatię, mimo iż bohater ma jedną, za to potężną wadę: lenistwo. Gucio czuje obrzydzenie do jakiejkolwiek pracy i choć uświadamia sobie ten defekt charakteru, nie potrafi go przełamać. Każde postanowienie poprawy, „już od jutra”, kończy się fiaskiem.

Chłopiec żyje we dworze, w rodzinie trzypokoleniowej, której portret zbiorowy został bardzo pięknie i ciepło namalowany. Wszyscy, także serdecznie traktowana służba, żyją w harmonii i miłości. Każdy spełnia określoną funkcję, jest ważny i potrzebny innym. Bardzo wyraziście zarysowane zostały osobowości matki, ojca, siostry i dziadka, odgrywającego w powieści nader ważną rolę. Opisuując bowiem jego pełną dostojeństwa i urody postać, Urbanowska „przemyciła” sporą dawkę wiedzy historycznej, zręcznie omijając wymogi cenzury. Dziadek Gucia ma na twarzy blizny po ranach nabytych w bitwach pod Wolą i Stoczkiem, a drewniana proteza, zastępująca nogę, jest „pamiętką” bitwy pod Grochowem. W ten sposób pisarka wprowadziła motyw Powstania Listopadowego i odbyła pierwszą lekcję patriotyzmu, a będzie ich więcej. Wszyscy członkowie rodziny to ludzie o ukształtowanych charakterach i na ich tle tym bardziej uwidacznia się cała słabość i bezwolność Gucia, niezdolnego do żadnego wysiłku, brzydzącego się pracą i nauką. I właśnie w chwili buntu przeciwko nowemu nauczycielowi zaczyna się przygoda: wróżka zamienia Gucia w muchę i w ten sposób zostaje zmieniona perspektywa oglądania świata.

Jego obraz ma w książce Urbanowskiej charakter wertykalny, gdyż przemieniony w muchę Gucio zwiedza go w pionie (od podziemnego mieszkania kreta — do ptasich gniazd na wysokich drzewach) i w poziomie (wędrówka po strumyku, pasieka, opis orki). Wszystko, co bohater ogląda, jest celowe, piękne i dobre, w całości tworzy harmonijne, doskonałe dzieło Stwórcy.

Opis tego świata w książce Urbanowskiej, bardzo sensualistyczny, silnie oddziałuje na wszystkie zmysły czytelnika. Wzroku, bo barwne przestrzenie łąki, lasu, sadu, opalizujące krople rosy mienia się wszystkimi odcieniami kolorów; słuchu, bo dociera gwar ludzkich rozmów i wieczorny śpiew słowika, trele leśnego ptactwa, brzęczenie pszczoł w pasiece, szum deszczu. Mistrzowsko też zostało oddane bogactwo zapachów: od wspaniałe pachnących potraw na urodzinowym stole, poprzez balsamiczną woń kwiatów, aż po słodkie aromaty miodów i soków; wraz z Guciem jemy soczyste maliny, a nawet próbujemy pyłku i wonnego nektaru kwiatów; dotykamy także miękkiego futra kreta i jedwabistych płatków lilii.

Ten świat poznajemy o różnych porach dnia i nocy. Dzień przydaje mu złota, a noc srebra, dlatego zawsze przeświecłony jest blaskiem. Bogata paleta barw i ich ~~odcieni~~ przypomina romantyczne kreacje krajobrazu².

W takim niezwykajnie pięknym tle Gucio przeżywa swą przygodę, w której dziecko przekraczając „granicę zwyczajnej codzienności”³, znajduje się nagle

² Por. A. Kowalczykówna: *Pejzaż romantyczny*. Kraków 1982.

³ J. Kolbuszewski: *Dziecko w górach*. „Wierchy” 1980.

w niezwykle trudnych sytuacyjnych i zdarzeniowych. Z bezpiecznego rodzinnego domu zostaje przeniesione w świat niebezpieczeństw i niepewności. Świat osiąga wymiar makro i zaczyna przytłaczać swym ogromem; zamieniony w muchę, będzie w tej postaci Guccio odbywał swą pokutę, dopóki nie zrozumie wartości pracy. A więc przygoda jest testem dla bohatera, od jego zachowania zależy pomyślny finał (podobnie rzecz się ma z przemienioną w pszczołę księżniczką Joasią). Taki pomysł skonstruowania przygody mieścił się w konwencji epoki (pozytywizm) i równocześnie ją łamał. Mamy wprowadzić u Urbanowskiej pozytywistyczny kult pracy i wiedzy, ale sposób, w jaki zostaje on przekazany, nosi piętno osobowości autorki, a nie epoki.

Czytelnik poznaje wraz z bohaterem życie i pracę: kreta, wróbla, słowika, grobarza, pajaka, pszczoły i glisty; poznaje budowę ptasiego gniazda, ulą i wnętrze kwiatu. Wtedy też widzi, jak Guccio zaczyna pojmować wartość pracy, dostrzegać jej rytm zgodny w całej przyrodzie i czuć się głęboko upokorzony:

On jeden, chociaż człowiek i nie kaleka, był próżniakiem nieużytecznym. Nawet obłoki, unoszące się nad ziemią, dawały jej cień i wilgoć; słońce i księżyc także nie próżnowały, bo ono rozlewało w dzień ciepło i światło, a on przyświecał w nocy. Sam Bóg, chociaż Pan świata, przez sześć dni pracował, jak powiada Pismo Święte, a siódmego dopiero odpoczął.⁴

Lekcja ta jednak, w której nauka moralna (służą jej także celne aforyzmy hojnie rozsiane po książce) przeplata się z wiedzą przyrodniczą, nie nudzi i nie ma w niej natrętnego dydaktyzmu. Bardzo umiejętna personifikacja świata przyrody, elementy baśniowości i humor sprawiają, że lektura *Gucia...* staje się piękną i interesującą zabawą⁵. Mały czytelnik może utożsamić się z bohaterem, którego przygody traktuje jako „zamianę ról”, tak uprzywilejowaną w dziecięcych zabawach. Dziecko widzi świat inaczej niż dorosły, co znakomicie opisał Jerzy Cieślowski⁶. Jest to tzw. widzenie „od spodu”, z innej perspektywy, którą książka Urbanowskiej, poprzez zabieg pomniejszenia bohatera, jeszcze wyostreza, wychodząc jakby naprzeciw dziecięcym marzeniom.

Czytałem tę książkę, kiedy byłem mały i tak mocno zachowałem ją w pamięci, że później, już jako człowiek dorosły, nieraz próbowałem sobie wyobrazić, jak to jest, jeżeli ktoś zostanie muchą. Właściwie dlaczego nie mielibyśmy to zwiększać się, to zmniejszać, żeby oglądać świat w coraz to nowy sposób?⁷

⁴ Z. Urbanowska: *Guccio zaczarowany...*, s. 118.

⁵ Por. J. Szymkowska-Ruszała: *Przygoda i wartość*. W: *Wartości literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. H. Skrobiszewska. Poznań 1985.

⁶ J. Cieślowski: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław—Warszawa 1975, s. 180.

⁷ Cz. Miłosz: *Przedmowa*. W: Z. Urbanowska: *Guccio zaczarowany...*, s. 7.

— napisał Czesław Miłosz. Ludyczność sytuacji sugeruje zresztą sam bohater, gdy wyśli, że to, co przeżywa, przypomina baśń z 1001 nocy.

Taką przygodę można właśnie przeżyć w marzeniach lub baśni. Elementy baśniowej wizji rzeczywistości są wyraźnie obecne w *Guciu zaczarowanym*: jasna wykładnia moralna, wzajemne przenikanie się świata realnego i fantastycznego, ingerencja sił nadprzyrodzonych, cudowny przedmiot, wewnętrzna przemiana bohatera, pomyślnie zakończenie, to wszystko przydaje książce uroku i niezwykłości. I choć w końcu okazuje się, że przygoda miała charakter oniryczny, chłopiec przeżył ją tylko we śnie, to gdyby przebudzenie Gucia interpretować zgodnie z Bettelheimem⁸, może oznaczać ono dojrzewanie bohatera do nowych zadań. Przebudzenie nie niszczy zresztą baśniowego czaru, trwa on długo jeszcze po zamknięciu książki. Jak długo — świadczyć może fakt, iż przywoływany już Czesław Miłosz po latach zbiór wierszy obdarzył tytułem swej ulubionej książki. *Gucio zaczarowany* Czesława Miłosza, zawierający poetyckie refleksje o utraconej arkadii dzieciństwa, ukazał się w Paryżu w roku 1965. Jest w tym zbiorze wiersz *Gucio zaczarowany* będący poetyckim „przekładem” książki Zofii Urbanowskiej:

Gucio, niegrzeczny chłopczyk, został zamieniony w muchę.

Mył się według obrządku much pod skałą cukru

I prostopadle biegał po jaskiniach sera.

Leciał przez okno w jarzacy się ogród.

I tam nieposkromione promy liści

Wiozły kroplę napiętą od nadmiaru tęczy.

Mszyste parki z krynicami światła rosty w górach kory,

Sypał się ciepki pył z giętkich kolumn w środku cynobrowych

kwiaków [...]

⁸ B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Warszawa 1985.

⁹ Cz. Miłosz: *Gucio zaczarowany*. Paryż 1965, s. 12.

Opowieść o gnieździe rodzinnym — „*Dziecinny dwór*” Zofii Rogoszówny

D*ziecinny dwór* rozpoczyna się od opisu pejzażu późnego lata. To obraz jakby namalowany przez Chełmońskiego: błękit nieba, zieleń traw i drzew, dymy pastuszych ognisk, zbierające się do odlotu stada bocianów i gromadka dzieci z zadartymi w górę głowami; wszystko tchnie pogodą i spokojem.

Taka właśnie jest atmosfera, spowitego gęstymi zwojami dzikiego wina, dworu w Starym Siole. Dom otacza ogród, stanowiący przepiękną kompozycję kolorystyczną, zmienną w barwach o różnych porach roku. Za drogą wjazdową rozciąga się stary park, w którym rosną srebrzyste lipy, stare świerki, smukłe jesiony i rozłożyste kasztany, wzdłuż alei stoją leszczyny, a altanę otaczają kaliny. Dalej jest wieś, za nią las i droga, którą jeździ się na spacer „aż do Stryja” — i w ten sposób: „Sakralna przestrzeń raj u dzieciństwa wpisana zostaje w realną przestrzeń geograficzną.”¹

W tym niemal klasycznym opisie „okolicy dzieciństwa”, by posłużyć się określeniem J. Cieślikowskiego², dom, ogród i park tworzą przestrzenie przyjazne i oswojone. Te przestrzenie mają charakter arkadyjski nie tylko ze względu na piękno i ład samej natury, współtworzy je też atmosfera rodzinnej miłości i przyjaźni z całym światem, jaka tu panuje.

Nakreślony z fascynacją i malarskim wyczuciem obraz Starego Sioła jest opisem „kraju lat dziecinnych” autorki książki Zofii Rogoszówny (1881—1921) — Nowego Sioła koło Stryja (czytelna aluzja w nazwie Stare Sioło pozwala na taką identyfikację). W roku 1890 rodzice przyszłej pisarki, dziennikarz i pisarz Józef Rogosz oraz Józefa z Wilczyńskich, ze względów finansowych musieli

¹ M. Czermińska: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W: *Przestrzeń i literatura*. Red. M. Głowiński. Wrocław—Warszawa 1978, s. 241.

² J. Cieślikowski: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław—Warszawa 1975, s. 158 i nast.

sprzedać majątek i przenieść się do podkrakowskiej wsi Zborówek. Jest więc *Dziecinny dwór* opowieścią o domu utraconym, nakreśloną z perspektywy oddalenia i tęsknoty, co z pewnością przydaje mu piękna i barw.

Dom państwa Prawdziców, w którym wzrastało sześcioro dzieci, to typowy dom gniazdo, co kilkakrotnie podkreśla narrator, pisząc np.: „Wszędzie czuło się czujne oko i staranie, aby rodzinne gniazdo uczynić najmiłszym zakątkiem.”³ To gniazdo łączy w sobie symbolikę domu rodzinnego i ojczyzny. Jest dzięki staraniom rodziców bezpieczne i pełne ciepła. Dom trwa niezmienny: w salonie zawsze wisi portret dziadka, w gabinecie ojca, gdzie króluje wielkie biurko, wisi „od zawsze” obraz Kazimierza Wielkiego, a w pokoju dziecinnym czerwony płomyk pełga przed wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej. Tak zostaje wyrażone, poprzez symbolikę obrazów, zaznaczona atmosfera domu, w którym tradycja rodzinna splata się z narodową i religijną. Dom pokazany jest z perspektywy dziecka i dlatego opisany został w zachwyceniu. Zapewne w polskiej literaturze dla dzieci *Dziecinny dwór* stanowi jeden z najpiękniejszych i najbardziej wzruszających opisów domu rodzinnego, jest to zarazem opis tak sugestywny, że czytelnik nabiera, podobnie jak dzieci państwa Prawdziców, przekonania, „że nigdzie nie może być równie miło, jak w »dziecinnym« dworze”(s. 19).

Choroba matki i jej wyjazd na kurację niespodziewanie uderzają w ten ład i spokój, nie niszczą one wprawdzie gniazda, ale burzą panującą atmosferę. Od tego momentu zaczynają się przygody i perypetie dzieci: napróżd przyjazd nieznośnej i fumiestej ciotki Granowskiej, potem bony, panny Róży Duval, pełnej dobrych chęci, lecz nadmiernie przeciążającej dzieci nonsensownymi obowiązkami. Kończy się to buntem dzieci i ucieczką najstarszych dziewczynek: Wandzi i Zosi, które postanawiają w starym, nieczynnym kominie czekać na powrót matki.

Rogoszówna, pisząca na początku wieku (*Dziecinny dwór* ukazał się w roku 1911), zafascynowana była dzieciństwem. Na jej spojrzeniu na dziecko znać wpływy Ellen Key i *Stulecia dziecka*⁴. Píše ona o dzieciach z „głęboką kulturą duchową” i z „głębokim instynktem moralnym”⁵, znakomitą znanostwem delikatnej psychiki najmłodszych. Portrety szóstki dzieci: Wandzi, Jurka, Zosi, Stasia, Jadzi i Jasi, malowane cienką kreską, są jednak wyraziste i pełne. Każde z nich to osobowość i indywidualność; są inteligentne, sprawiedliwe i czułe: kochają starą nianię Terlecką, wzrusza je cierpienie ubogiej Żydówki — Tauby. Wzorem rodziców są otwarte i przyjazne wobec całego świata, a przy tym tak odmienne w reakcjach: Wandzia skora jest do wzruszeń, Jurek czupurny i pewny siebie, Zosia żywa jak srebro i pełna pomysłów. Nie są to jednak kreacje statyczne,

³ Z. Rogoszówna: *Dziecinny dwór*. Kraków 1947, s. 8. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, cyfra w nawiasie oznacza stronę.

⁴ H. Skrobiszewska: *Zofia Rogoszówna 1881 (1882?)—1921*. W: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 3. Red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska. Kraków 1973.

⁵ J. Z. Białek: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918—1939. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1979, s. 280.

widać bowiem dojrzewanie i dorastanie dzieci, rozwój uczuć społecznych i rodzinnych, a także pewien regres wychowawczy, gdy panna Róża niewłaściwie nimi pokierowała.

W całej książce znać przede wszystkim optymizm pedagogiczny pisarki, jej wiarę w czystość i dobroć dziecka, we wrażliwość jego serca, które potrafi jednak oddzielić dobro od zła.

Wspomniano już, że *Dziecinny dwór*, pisany jest z pozycji dziecka. Hanna Januszevska zauważyła, że w autorce „żyje pamięć własnych dziecięcych odczuwań”⁶ — i ta refleksja wydaje się słuszna. Rogoszówna była zapaloną nauczycielką, pasjonatką społeczną, ale mając 22 lata zapadła na gruźlicę. Pisać zaczęła w sanatorium w Arcachon. Sama wyznała: „Gdyby nie moja choroba, nigdy nie napisałabym ani słowa [...]. Teraz, będąc chora, wyżywam się w pisaniu.”⁷ Swą fascynację światem dziecka i żywą pamięć swego dzieciństwa — unieruchomiona chorobą — przelewała na papier, tworząc niepowtarzalne w swej urodzie i nastroju książki. Tak też powstał *Dziecinny dwór* — zrodzony z podwójnej tęsknoty: za domem i za dziećmi.

Dziecinny dwór to również dramatyczna opowieść o smutku nauczycielskiej pracy, o zmieniających się i odchodzących pokoleniach wychowanków, o tułaczce po cudzych domach i szukaniu ciepła przy cudzych ogniskach. Panna Róża Duval, wychowawczyni i nauczycielka małych Prawdziców, jest postacią głęboko smutną: jej gorliwość w wypełnianiu obowiązków obraca się przeciwko niej. Dzieci, udręczone przymusem bezsensownej, pamięciowej nauki, buntują się, uciekają się do wykrętów, nawet kłamstwa; do panny Róży coraz częściej czują żal i niechęć i jak wybawienia oczekują powrotu matki. I choć w końcu w swej wielkiej dobroci przebaczą krzywdy — to przecież Róża Duval sama czuje, że serdeczne więzy, jakie początkowo łączyły ją z wychowankami, zostały rozluźnione, a ją czeka dalsza tułaczka po cudzych domach. Dlatego jej postać z jednej strony wzrusza, bo to człowiek, który boleśnie uczy się na własnych błędach, a zarazem — z drugiej strony — ostrzega przed brakiem krytycyzmu i ślepych wcielaniem w życie metod dydaktycznych.

Tę naukę pojmuje jednak raczej starszy czytelnik. W *Dziecinny dwór* bowiem wpisany jest podwójny odbiorca: dziecko i dorosły. To właśnie do niego kierowane są odmienne w konwencji stylistycznej komentarze na temat niewłaściwych metod pedagogicznych panny Róży czy sytuacji politycznej w Galicji. Pojawiają się one jednak rzadko i tak dyskretnie są wtopione w fabułę powieści, że dziecko ich prawie nie zauważa — dostrzega je natomiast właśnie dorosły, on też zaduma się nad losem panny Róży.

⁶ H. Januszevska: *Artyzm w poezji i baśni polskiej dla dzieci*. „Ruch Pedagogiczny” 1947, nr 4.

⁷ J. Rogosz-Walewska: *Wspomnienie o Zofii Rogoszównie*. „Tygodnik Powszechny” 1961, nr 30.

Niewesoły los samotnej nauczycielki nie rzutuje jednak na atmosferę całej książki, tworzy w niej raczej drugi, głębszy nurt. Cały *Dziecinny dwór* nasycony jest natomiast subtelnym humorem, zarówno sytuacyjnym, jak i słownym. To humor prosty, w którym przemienne występuje aprobata i negacja, taki, który „wlewa nektar wesołości w gorycz życia”⁸. Zabawne są sytuacje będące efektem zderzenia świata dzieci i świata dorosłych; przeważnie zderzenia bardzo podniosłych intencji z bardzo przyziemnymi skutkami (wyczyszczenie samowara świecą tojową). Między oczekiwaniami dzieci a tym, co następuje naprawdę i czego świadkami są dorośli, rozciąga się przestrzeń zaskakujących i zabawnych niespodzianek. Bywa też odwrotnie, gdyż świat dorosłych widziany oczyma dziecka nie zawsze wydaje się logiczny; dziecko widzi ostrzej i ocenia szczerze, sens widzi często w nonsensie. Uśmiech wywołują też zwroty językowe i sposób mówienia dzieci. Gdy Staś pełną pretensji ciotkę Granowską określa jako „smutną konieczność” — to w kapitalnym skrócie wymierza sprawiedliwość osobie, z którą trudno wytrzymać. Dom pełen jest zabaw i dziecięcego śmiechu, który rozładowuje napięcie i smutek, najpoważniejszym sprawom dodając swoistego wdzięku. I tak np. wątek patriotyczny, zgrabnie przemycany przez pisarkę, wprowadzony został tak, aby przede wszystkim oddać dziecięce pojmowanie miłości do ojczyzny:

Jurek odznaczał się ogromnym patriotyzmem. Każdy z królów w jego chronologii miał w nagłówku napis odpowiedni do swojej wartości. Nad Bolesławem Chrobrym widniało: „prawdziwy król”, nad Sobieskim — waleczny, przy Sasach powtarzały się epitety „obżartuch” i „wieprz”, a Stanisław August ukoronowany był całym szeregiem nazw w rodzaju: zdrajca, błazen, lalka i wielkimi literami pod spodem „diabeł”.

(134)

Jednym z najbardziej uroczych wątków *Dziecinnego dworu* jest przyjaźń dzieci ze światem przyrody, zwłaszcza ze zwierzętami. Dziecięce zabawy i przygody wpisane są w rytm pór roku, to one właśnie inspirują wyobraźnię dzieci do działania. Potrzeba animizacji, tak znamienne dla dziecięcego przeżywania świata, została ukazana poprzez przypisywanie zarówno zwierzętom, jak i roślinom cech ludzkich: bratki i portulaki to ludzie zakłęci w kwiaty, domowe zwierzęta to czujący i myślący przyjaciele. Najbliższymi towarzyszami zabaw są: wyżlica Diana i kotka „pani Śliwińska”, tak zabawnie nazwana przez dzieci. To właśnie w budzie Diany, mała Jadzia, która nie lubi obcych, ukryje się przed nową boną i usnie tam wśród szczeniaków z pełnym zaufaniem i spokojem:

Pan Prawdzic przykląkł i ujrzał córeczkę, śpiącą najspokojniej z główką opartą o miękkie ciało Diany, liżącej opalone, pulchne jej rączki. Szczenięta z piskiem przewalały się po niej. Tatuś wydobył ostrożnie córeczkę. Włoski jej były pełne

⁸ S. Garczyński: *Anatomia komizmu*. Poznań 1989, s. 12.

słomy i siana, ale spała tak mocno, że obudziła się dopiero, kiedy tatuś ucałował jej buzię i zamknięte oczka.

(66)

Całe życie mieszkańców Starego Sioła ściśle związane jest z przyrodą, związek to piękny i naturalny. Zjawiska przyrody wpływają na ludzkie nastroje: groźny, niezwykle, nocny wiatr wywołuje złe przeczucia dzieci i istotnie staje się on zapowiedzią choroby matki; jasność i pogoda czerwcowego poranka — zwiastują jej powrót. Opisy przyrody są nasycone barwą, wonią i dźwiękiem.

Ostatnie wydanie *Dziecinny dwór* ukazało się w roku 1947, kilka pokoleń polskich dzieci wyrosło więc bez znajomości tej książki, która w PRL-u należała do „niechcianych i groźnych”⁹. Pochwała dworu szlacheckiego jako wzorowego gniazda rodzinnego mogła wprowadzić zamęt pojęciowy i emocjonalny u młodego czytelnika. Jak dobrze byłoby *Dziecinny dwór*, uroczą i wartościową lekturę, przywrócić do czytelniczego obiegu¹⁰.

⁹ B. Białkowska: *Książki niechciane, książki groźne dla dzieci w Polsce Ludowej*. „Nowe Książki” 1992, nr 7.

¹⁰ Prawdopodobnie w ostatnich latach w Łodzi wznowiono *Dziecinny dwór*, autorce jednak nie udało się dotrzeć do tego wydania.

Zagłada domu i ogrodu — „*Ku swoim*” Zofii Kossak

W okresie dwudziestolecia Zofia Kossak tworzyła też współczesne powieści dla młodzieży o tematyce politycznej, z których po wojnie już żadna — z powodów, o których poniżej — nie doczekała się wznowienia. Mowa tu o dwóch książkach: *S.O.S.* i *Ku swoim* — obie z wartką, niemal sensacyjną akcją ukazującą wielką niechęć pisarki do Rosji sowieckiej i komunizmu, jako zagrożenia dla wszelkich wartości; zarówno duchowych, jak i materialnych. W powieści *Ku swoim* deprawująca i niszcząca siła systemu totalitarnego, której ofiarą padł rodzinny dom pisarki na Wołyniu, ukazana została na przykładzie dziejów rodziny Turskich, polskiej szlachty kresowej. Jest to opowieść o zagładzie Arkadii i odzyskaniu ojczyzny.

Pan Turski w czasie pogromu rewolucyjnego 1918 roku zginął, dwór został zburzony, a pani Turska wraz z trójką dzieci w straszyliwej nędzy i poniżeniu żyje we wsi Kosobówka. Autorka szeroko odmalowała obraz spustoszenia moralnego i materialnego spowodowanego rewolucją. Napisała wprost:

Wieś Kosobówka szła szybko w kierunku gruntownego zapomnienia „o tym, jak kiedyś bywało”, zapomnienia o wszystkim, co było bodaj cieniem kultury, oświaty, ozdobą lub ułatwieniem życia, wszystkich zdobyczy, jakie ludzkość wywalczyła sobie przez długie szeregi trudów, przez całą historię.¹

Turscy tracą więc wszystko: dwór zostaje zburzony, sprzęty zniszczone: fortepian i zegary zatopione w stawie, ogród zdewastowany. Zniszczeniu uległa cała przestrzeń dzieciństwa. Widać, że chłopów ogarnęła dzika żądza niszczenia i mordu, nie dla korzyści, gdyż dokonana grabież nie poprawiła ich doli. Teraz zaś

¹ Z. Kossak: *Ku swoim*. Poznań 1931; wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

wspomnienie dokonanego czynu ciąży jak zmora. W wyobraźni „słyszą” wieczorami dźwięki zatopionego fortepianu i bijących godziny zegarów, wydaje im się, że w ruinach zburzonego dworu coś straszy, narrator mówi, że tak straszy ich „tylko własne sumienie”.

W ten dramatyczny obraz zniszczenia wplotła jednak autorka — jak jasną nitkę — motyw wzruszającej przyjaźni dwóch małych chłopców: Janka i Sydora. Ojciec Janka, właściciel dworu, został zamordowany podczas rewolucji, ojciec Sydora wówczas właśnie kierował pogromem. Dla chłopców jest to już przeszłość, której nie pamiętają; Janek miał wówczas pół roku, Sydor trzy i pół. Inna rzeczywistość, niż ta porewolucyjna, dla nich nie istnieje, nie pamiętają też innych warunków życia. Ruiny dworu, zniszczony park i ogród, które reszta rodziny Turskich omija, by nie budzić rozpaczliwych wspomnień, są dla chłopców terenem wspaniałych i tajemniczych przygód: tutaj bawią się w Robinsona, zbójców, przemytników i więzienie „czerezwyczałki”. To właściwie „antyogród”, zaprzeczenie szczęśliwego pejzażu, utrwalonego w toposie², czego przecież dzieci wcale nie odczuwają, widocznie każdy ogród, nawet ten porażony pogromem, zachowuje swój *genius loci*. Tutaj także czytają w uniesieniu kilka książek, ocalałych z dworskiej biblioteki: *Robinsona Kruzoe*, *Ducha puszczy*, *Cudowną podróż*, *Serce*, *Chłopców z Placu Broni*, *Bitwę pod Raszynem*. „Wystrzępione i zabrudzone stanowiły największy skarb i radość Janka. Szanował je niby świętość, przewracając ostrożnie nadszarpnięte kartki.” Przyjaźń dzieci jest niby pomost przerzucony ponad czasem nienawiści i zniszczenia, przeżywają wspólnotę uczuć i myśli, nie rozumieją świata dorosłych. Pisarka bardzo sugestywnie ukazuje czystość i prawość dziecięcych uczuć. Właśnie poprzez tę przyjaźń autorka dotknęła uczciwie i odważnie kwestii, dlaczego tak się stało, że chłopcy wołyńscy (i nie tylko) ulegli bolszewickiej demagogii. W dramatycznej rozmowie Janek pyta Sydora, dlaczego zabito mu ojca i zniszczono dom — a Sydor tłumaczy, że oni państwa ze dworu nie znali, widywali z daleka lub podglądali przez parkan; skąd mieli wiedzieć, jacy to ludzie: dobrzy czy zli. Mówi: „Baczysz Janek: jakby ten dom stał jak stał, anibyś mnie Sydora znał, ani o mnie wiedział, ani by my o sobie gadali.” Ziarno niepokoju zasiane w duszy dziecka będzie potem kiełkowało w matce, zmuszając ją do odpowiedzi na pytanie postawione przez Janka: Czy naprawdę między dworem a wsią była taka wielka obcość? Uczciwie i gorzko, sama przed sobą pani Turska przyzna,

że oni i ludzie wsiowi, tyle lat żyjąc wspólnie, byli sobie jednak obcy. Zamieszkiwali jakby dwa odrębne, odgródzone od siebie światy, nie starając się bynajmniej zrozumieć wzajemnie i poznać. Udzielana łaskawie pomoc nie mogła starczyć za pomost łączący.

² Por. M. Czermińska: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W: *Przestrzeń i literatura*. Red. M. Głowiński. Wrocław—Warszawa 1978; J. M. Rymkiewicz: *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*. Warszawa 1968.

Takie uczciwe i odważne postawienie kwestii budzi szacunek dla pisarki, która przecież w tej książce opowiada o własnym losie; gdyż *Ku swoim* ma charakter wyraźnie autobiograficzny, jest to zbeletryzowana wersja *Pożogi*, zaadresowana do młodego odbiorcy. Łatwo to ustalić na podstawie realiów czasowych i przestrzennych. Akcja bowiem toczy się w tym samym czasie (rok 1918), a Skowródk, w których rozgrywają się wydarzenia, były majątkiem rodziców pisarki (Zofia Kossak wraz z mężem Stefanem Szczuckim mieszkała w pobliskiej Nowosielicy), i właśnie dwór skowródecki został wyjątkowo dziko i okrutnie zniszczony. Dla pisarki zniszczenie domu dzieciństwa było wstrząsem, sama w *Pożodze* wyznała: „Tego dnia śmierzzące buty żołnierzy i chłopów przeszły boleśnie po moim sercu, depcząc wszystko, co wiązało drogą nitkę wspomnień między mną a odległym dniem mego dzieciństwa.”³ Podobnie jest w *Ku swoim*. Z kolei dalsze losy pani Turskiej, skazanej na poniewierkę i ciężką ponad siły pracę, zawierają w sobie realia z okresu, gdy pisarka mieszkała w Starokonstantynowie, gdzie żyła w takich warunkach, jak bohaterka powieści. W opisie coraz większego upadku cywilizacji i narastającej nędzy ludzkiej w *Ku swoim* też bez trudu odnajdujemy obrazy znane już wcześniej z *Pożogi*.

Te obrazy malowane są barwami przerażenia. Wspomnianą już wcześniej, zagładę wartości opisała pisarka na trzech poziomach. Po pierwsze — odebrano ludziom religię, w której dotąd żyli, kościoły zamknięto, zasady wiary wykpiono, wszędzie sączyła się propaganda antyreligijna, przenikała nawet do domów:

W kącie pod pułapem pełgała, mglila się i trzeszczała lampka przed ikoną zatłona, lecz z poczemiałej ramy nie spoglądało ciemne lico bizantyjskiej Bogarodzicy. Niepewny płomyk oświeślał włożoną w ramę ikony fotografię Lenina, jego tatarskie kose oczy i okrutny płuśmiech.

Po drugie — odebrano dzieciom i młodzieży naukę, a szkołę zamieniono w instrument deprawacji młodych dusz. Po trzecie — ludzie pozbawieni takich podstawowych zdobyczy cywilizacyjnych, jak światło, narzędzia rolnicze, środki czystości, odzież, szybko cofali się i dziczeli, „jednej soli im tylko brakowało”. A jednak w tak zdegradowanej i sponiewieranej gromadzie ludzkiej tli się dobro. Doświadcza go rodzina Turskich wzruszająco i niespodziewanie, zwłaszcza od starej Rusinki Motry, piastunki dzieci jeszcze we dworze. Oddając pani Turskiej ukrytą w czasie pogromu biżuterię, Motra umożliwia Turskim powrót do Polski. Za sprzedane — znów dzięki niespodziewanej pomocy przyjaznego „państwu” Żyda — klejnoty opłaci pani Turska przemysłników, którzy ją i dzieci szczęśliwie przeprowadzą przez granicę do Polski.

³ Z. Kossak: *Pożoga*. Katowice 1990, s. 72.

I tak tracąc ojcowiznę, odzyskują Ojczyznę. Jest to proces bolesny, gdyż zmusza on do modyfikacji pojęcia „ojczyzna”. Bardzo przejmująco zostało to opisane na przykładzie pani Turskiej, o której czytamy:

W nadmiernej miłości i przywiązaniu do rodzinnego kąta nie zastanawiała się, że ziemia ta, z umiłowanej, słodkiej ojcowizny, staje się z wolna Molochem, pożerającym jej dzieci. Poznawała teraz dopiero, że na pojęcie Ojczyzny składa się nie tylko grunt rodzinny, lecz i całokształt warunków koniecznych do życia duszy — wspólność tradycji i wierzeń, wymiana myśli i słowa. Teraz dopiero, gdy świeża nadzieja wyjazdu, czuła się dotkliwie wygnanką, której ojczyzna jest tam, w Polsce, wśród Polaków...

Jest to sytuacja w pewnym sensie nowa, gdyż wyrzucenie z przestrzeni oswojonej nie prowadzi w przestrzeń nieznana, wrogą — staje się powrotem do kraju rodzinnego, do Polski. Taką też ma wymowę ostatnia scena książki.

A jednak jest w powieści jakieś pęknięcie, gdyż tak jak pani Turska myśla starsze dzieci: Irka i Włodek, natomiast mały Janek ma wciąż pod powiekami zdziczały ogród, stary park ze spalonym dworem, ukochaną „wyspę Robinsona”, postać starej piastunki i przyjaciela; serce ściska mu się boleśnie. Marzy nie o przyszłości w ojczyźnie, lecz o powrocie do ojcowizny.

Ku swoim Zofii Kossak należy do tej grupy utworów dla młodzieży, napisanych w okresie dwudziestolecia, które opowiadają o zagładzie domu na kresach wschodnich Rzeczypospolitej. Nic więc dziwnego, że w PRL-u zostały skazane na zapomnienie, a autorkę spotkały rozmaite przykrości. Nie jest prawdą — jak to próbowali tłumaczyć niektórzy badacze⁴, że przyczyna zapomnienia leżała w słabości artystycznej książki. Pokazuje ona — podobnie jak inne opowieści z tego nurtu — okrutną prawdę o Rosji sowieckiej i o polskiej miłości do Ukrainy, Huculszczyzny, Litwy — „ojczyzny ściślejszej” wielu pisarzy. Obok *Pożegnania domu* Zofii Żurakowskiej — *Ku swoim* Zofii Kossak należy do najlepszych powieści dla młodzieży, poruszających ten temat. Można do niej odnieść te same słowa, które poświęciła Maria Dąbrowska *Pożegnaniu domu* Żurakowskiej:

W tych książkach zawarł się cały heroizm pięknej i zwycięskiej postawy moralnej wobec krzywdzącego losu. Mówiły one dzieciom, że poza domem rodzinnym jest świat pełen ludzi, że miłość może ogarniać środowiska o wiele większe niż jedna rodzina.⁵

⁴ Por. G. Skotnicka: *Wstęp*. W: Z. Kossak: *Bursztyny*. Katowice 1990, s. 9—10.

⁵ M. Dąbrowska: *Zofia Żurakowska*. „Wiadomości Literackie” 1936, nr 31.

Jak kochać psa „Topsy i Lupus” Zofii Kossak

Jakie te nasze psy są mądre! Jakie strasznie mądre! Czy widziałeś w życiu coś podobnego?! Jak okrażały! Jak zabiegały! Topsy z prawej! Lupus z lewej! I chcąc nie chcąc ta hołota musiała zawrócić! Człowiek by lepiej nie zrozumiał, o co nam chodziło!¹

Przyjaźń dzieci ze zwierzętami jest tematem znakomitej, nasyconej humorem, książki Zofii Kossak pt. *Topsy i Lupus* (pierwsze wydanie 1931). Topsy — to francuski buldog o komicznej mordce i lęklwym, łagodnym usposobieniu, a Lupus — to piękny, pełen fantazji wilczur. Już pierwsze spotkanie z nimi budzi sympatię:

Lupus był to długi, sprężysty, zaledwie półtoraroczny wilczur. Pod pięknym, puszystym futrem grały wypukłe mięśnie. Ze spiczastego pyska, z błyszczących oczu wyzierały zuchwałość, wesołość i spryt. Przyjaciół jego i nieodstępny towarzysz Topsy, stanowił z nim żywe przeciwieństwo. Był to francuski buldog, gruby i kwadratowy, o komicznej mordzie maskary, wielkich, sterczących sztywno uszach nietoperza i krótkiej marengowatej sierści, wystające kły odcinające się lśniąco na atramentowoczarnej wardze nadawały mu wygląd groźny, nie licujący zgoła z jego lęklwym i łagodnym usposobieniem. Oczywiście miał wyjątkowo piękne, omal ludzkie.

(6)

Ta para przyjaciół została znakomicie skontrastowana ze sobą, zarówno pod względem usposobienia, jak i wyglądu. Ich niezwykle przygody, mające początek

¹ Z. Kossak: *Topsy i Lupus*. Warszawa 1968, s. 5; wszystkie cytaty pochodzą z niniejszego wydania, cyfra w nawiasie po zamknięciu cytatu oznacza numer strony.

w niewinnej — wydawać by się mogło — zabawie, stanowią oś fabularną książki. Oto unieruchomiona chorobą dziewczynka Marylka postanawia „nauczyć” Topsego liczenia i rozpoznawania liter. Gdy po żmudnej nauce, bardzo dla psa wyczerpującej, Topsy osiąga wreszcie oczekiwane rezultaty i systemem stuknięć łapą określa cyfry i litery, staje się łakomym kąskiem dla dyrektora cyrku. Pies zostaje skradziony, okrutnie zmuszony do występów, a brat Marylki Julek wraz z cioteczynym bratem Władkiem, udają się na poszukiwanie psa. I tak właśnie zaczyna się przygoda.

Przygoda, a raczej różne jej odmiany, przeżywana jest w trakcie podróży, której trasę łatwo wykreślić na mapie: Bielsko — Strzemieszyce — Tarnów — Dębica — Rzeszów — Przemyśl to szlak poszukiwań Topsego w powojennych wydaniach książki. W dwóch przedwojennych edycjach trasa była o wiele odleglejsza, ponieważ wiodła przez Lwów aż do Krzemieńca i do Szumska leżącego już za granicą sowiecką, która oddzielała od siebie nie tylko dwa kraje, ale także dwa światy. Jeden z nich (Polska) — stale dążył do Dobra, drugi (Rosja) wszelkie Dobro odrzucał. W takim kształcie w PRL-u oczywiście książka ukazać się nie mogła. Autorka nie chcąc wchodzić w konflikt z cenzurą, wszystkie akcenty antysowieckie musiała usunąć, również zdania pełne zachwyty nad urodą kresów wschodnich. Jedyny refleks polityczny, jaki pozostał — to niemieckie pochodzenie antypatycznego dyrektora cyrku: Sławiczka, którego brat, także Niemiec, w wersji przedwojennej mieszkał po stronie sowieckiej i tam trudnił się przemysłem. Po tej dygresji wróćmy do głównego nurtu naszych rozważań, dotyczących podróży.

Podróż łączy w sobie dwa elementy: rozwój wewnętrzny podróżników oraz swoistą naukę geografii, w skład której wchodzi nie tylko przesuwające się pejzaże (las, rzeka, miasto), ale i elementy folkloru (cyganie) oraz rozmaite typy ludzkie (chłop, leśniczy, ksiądz). Poszerza się także obraz świata i ujawniają nieznane, drzemiące w chłopcach możliwości. Jest to więc podróż kształcąca², bohaterowie bowiem uczą się nie tylko życia w nowych warunkach, jakże odmiennych od tych we dworze i w szkole, ale przede wszystkim uczą się samodzielności, wysnuwania wniosków z popełnionych błędów. Nauki tej autorka nie ukazuje ani w sposób banalny, ani natrętny — po prostu wypływa ona naturalnie z samych sytuacji i zachowań bohaterów. I dlatego podróż jest nie tylko przygodą, ale również sprawdzianem odwagi, inteligencji i prawości charakterów.

Pejzaże ojczyste odmalowała Zofia Kossak w barwach pełni lata. Tak charakterystyczny dla jej pisarstwa sensualizm najpełniej wyraził się właśnie w opisach krajobrazów. Nocleg w lesie, gdzie „Rozłożone na ziemi gałęzie, przykryte mchem i obficie rosnącymi tam paprociami, czyniły wygodne i sprężyste tapczany” (100) oraz poranna kąpiel w stawie „o czystej tafli błękitnej wody” dostarczają

² Różne odmiany przygód omówiła J. Szymkowska-Ruszała w artykule: *Przygoda i wartość*. W: *Wartości literatury dla dzieci i młodzieży. Wybrane problemy*. Red. J. Papuzińska, B. Żurkowski. Warszawa—Poznań 1985.

niezapomnianych wzruszeń. Któż nie pragnie właśnie w czasie wakacji „zanurzyć się prawidłowym ruchem w chłodną toń, odpłynąć kilku rzutami daleko od brzegu w sam środek, położyć się tam na wznak, patrząc się zmrużonymi oczami w błękit nieba” (102).

Chłopcy podróżują rozmaicie: pociągiem, furmanką, pieszo; każdy z tych sposobów dostarcza odmiennych wrażeń, a także określa tempo akcji, która raz biegnie bardzo szybko, a raz wolno. Inaczej też ogląda się świat z okien pociągu, inaczej przemierzając go krok po kroku. Ta metoda zbliżeń i oddaleń czy też migawkowych ujęć wytwarza specyficzną dynamikę narracji, pozwalającą cały czas utrzymywać uwagę czytelnika w napięciu.

W tej przygodzie widać wyraźnie nieustanne przekraczanie „granic zwyczajnej codzienności”³ a zarazem „granic własnych życiowych kompetencji”⁴. Niezwykły bowiem jest smak chleba jedzonego przez głodnych i zmęczonych podróżników na stacji kolejowej i niezwykła sytuacja, gdy na ten chleb — otrzymywany dotąd przez rodziców — trzeba naraz samemu zapracować. Bohaterowie co krok ocierają się o niebezpieczeństwa i ryzyko, stykają z sytuacjami, w których niejeden dorosły nie mógłby sobie dać rady. Ale właśnie na tym polega urok i sens tych przygód. Nie są one jednak tylko zabawą, bo ich ceną staje się uratowanie Topsego, który wykorzystywany w cyrku do granic psich możliwości jest bliski śmierci. Przygoda okazuje się więc „testem dla bohaterów”⁵, którzy stają przed koniecznością nieustannych wyborów: sprzedać buty, czy nie mieć co jeść? Podjąć pracę — czy wysłać telegram do domu, że skończyły się pieniądze? Zaufać Franckowi, który już raz ich zawiódł, czy też odrzucić nieszczęśliwego chłopca? Jest w tych wyborach, czasem dla dzieci bardzo trudnych, radość podejmowania samodzielnych decyzji i emocja ryzyka. Zofia Kossak, wielka entuzjastka harcerstwa, i teraz wskazuje je jako znakomitą szkołę życia i charakteru. W nim właśnie chłopcy nauczyli się odwagi i dzielności, teraz tak bardzo im potrzebnych.

Zarówno portrety dzieci, dorosłych, jak i zwierząt, są wyraziste i pełne prawdy psychologicznej. Autorka doskonale uchwyciła czupurność i pewną pyszałkowość dorastających chłopców Julka i Władka, bezradność małego Bolka, refleksyjność, smutek, a także pewien egocentryzm chorej Marylki. Tworzą oni wraz z rodzicami, służbą i zwierzętami zżytą i serdeczną rodzinę, której centrum — jak zawsze w pisarstwie Zofii Kossak — stanowi dom, bielejący w ogrodzie. Stoi on w centrum świata; z niego wyruszają chłopcy na wakacyjną wędrowkę i do niego — zatoczywszy koło czasu i przestrzeni, dojrzałsi i mądrzejsi — powracają.

Jedna z pięknie zarysowanych postaci to stary myśliwy Polański, poznany przez chłopców w czasie wędrowki. Leśniczy jest wytrawnym znawcą zwierząt i w ogóle świata przyrody, lecz jego wiedza nie ma jednak charakteru podręcznikowego,

³ J. Kolbuszewski: *Dziecko w górach*. „Wierchy” 1980.

⁴ Ibidem.

⁵ J. Szymkowska-Ruszała: *Przygoda i wartość...*, s. 148.

pochodzi przede wszystkim z uważnego „czytania” wielkiej księgi lasu. To on właśnie opowiada chłopcom fascynujące historie o zwierzętach, ich mądrości i pięknej miłości do człowieka. Przeciwnieństwem leśniczego jest dyrektor cyrku „Gloria” Sławiczek, traktujący zwierzęta wyłącznie jako źródło dochodu, niedobry i dla nich, i dla ludzi. Opisując cyrk, odsłania pisarka kulisy tresury zwierząt, ukazuje, jakim cierpieniem i męką opłacają one sztuczki, które bawią widzów.

Zwierzęta, zarówno cyrkowe, jak i domowe, wyposażone w atrybuty swego naturalnego wyglądu i zachowania — są zantropomorfizowane. Antropomorfizacja to jednak szczególna, wynikająca ze znakomitej, wnikliwej i czującej obserwacji oraz zrozumienia zwierząt. Nie czyni z nich pisarka ożywionych zabawek, lecz mądrze i serdecznie komentuje ich zachowania, przybliżając je przez to małemu czytelnikowi. W stosunku Zofii Kossak do zwierząt wyraźnie widać ślady franciszkanizmu, który jako postawa życiowa był pisarce bardzo bliski. Zwierzęta ukazane są istotnie jako młodszy bracia rodzaju ludzkiego, godni szacunku i miłości, z którymi człowiek dobry zawsze potrafi się porozumieć.

Książka wyrosła więc z wielkiego umiłowania zwierząt. Opisanie w niej psy były bliskimi przyjaciółmi pisarki, która znakomicie je rozumiała i kochała. W uroczym liście do młodzieży pabianickiej w czerwcu 1956 roku pisała⁶:

Topsego i Lupusa znałam jak najlepiej. Ich charakter i wygląd był taki właśnie, jak to jest opisane w książce. Lupus był typowy dzielny, czujny, inteligentny pies, Topsy wyróżniał się rzeczywiście rozumem. Pojmował każde słowo choć nie do niego kierowane. [...] Ano, chciałam podzielić się z młodzieżą swoją sympatią do zwierząt, zachęcić czytelników do ich poznawania. Bo my bardzo mało znamy tych naszych „małych braci”, młodszych kolegów. Jakże często te stworzenia są traktowane bądź bezmyślnie, bądź okrutnie. To wielki grzech, nie tylko moralny, lecz społeczny, gdyż okrucieństwo względem słabszych i bezbronnych rodzi zwykle zwyrodniałców i zbrodniarzy. A przez bezmyślność pozbawiamy się mnóstwa radości, nigdy nie nużącej, wynikającej z przyjacielskiego obcowania ze zwierzętami, obserwowania ich życia na swobodzie. Nie znam rozkoszniejszej zabawy.

Taką też naukę wpisała Z. Kossak w wakacyjne przygody dzieci, którym przyświeca piękny cel: uratowanie ukochanego psa.

Po wielu wspomnianych już perypetiach chłopcy odnajdują skradzionego psa, Sławiczek ponosi karę, a wykołejone dziecko Franciek doznaje pomyślnej odmiany losu. Wszystko kończy się szczęśliwie, wakacyjna przygoda dobiega końca. Z książki płynie nauka moralna, adresowana do wszystkich posiadaczy zwierząt, nauka o wartościach nieprzemijających. Wyraża ją ksiądz kanonik, który mówi: „Zwierzęta trzeba kochać, szanować i rozwijać, ale w kierunku ich przyrodzonych zdolności, a nie tworzyć jakąś marną karykaturę człowieka” (147).

⁶ List Z. Kossak do młodzieży klasy VIII Liceum Ogólnokształcącego w Pabianicach — w zbiorach Muzeum Zofii Kossak w Górkach Wielkich koło Skoczowa.

Aleksandra Kamińskiego opowiadania o dzielności

Pierwsza powojenna książka Aleksandra Kamińskiego nosiła tytuł *Narodziny dzielności*. Był to wybór opowiadań, napisanych jeszcze przed wojną, do których autor dodał teraz jeszcze kilka nowych tekstów o tematyce okupacyjnej. Każde opowiadanie tematycznie wiąże się z innym wydarzeniem i innym czasem akcji; jest jednak coś, co je spaja i łączy — tym spoiwem jest dzielność, cecha — nieraz zdobyta w niemałym trudzie — wszystkich bohaterów opowiadań Kamińskiego.

Dzielność pojmował Kamiński, zgodnie z zawartością semantyczną greckiego wyrazu *arete*, jako cnotę, na którą się składały: umiar, męstwo, mądrość i sprawiedliwość. W postłowie do *Narodzin dzielności* pisał:

I chociaż bardzo w ludziach cenimy ruchliwość, przedsiębiorczość, śmiałość, zaradność, energię — to doskonale wyczuwamy, że te cechy są jakby czymś wewnętrznym w człowieku, są czymś znacznie skromniejszym niż wspaniała cecha dzielności, jednocząca w sobie zarówno sprężystość czynów, jak i moc moralną. Dzielność jest jakby energią w służbie wartości moralnych.¹

O drodze do tak właśnie pojmowanej dzielności opowiada Aleksander Kamiński; to droga trudna, wiodąca poprzez upadki, załamania, poprzez błądzenie, poszukiwanie i podnoszenie się z upadków. Bohaterowie opowiadań, bardzo zróżnicowani, mają jedenaście, trzynaście, piętnaście i więcej lat. To dziewczęta, chłopcy, harcerze i zuchy, uczniowie, a nawet już dorośli ludzie. W różnych warunkach zmagają się z trudnościami, które raz graniczą z niezwykłą przygodą, a czasem są zupełnie zwyczajne, pozornie zupełnie nieefektywne.

¹ A. Kamiński: *Parę uwag autora*. W: I d e m: *Narodziny dzielności*. Katowice 1958, s. 144—145. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, cyfra w nawiasie po zakończeniu cytatu oznacza numer strony.

Dzielny jest więc mały góralczyk Józuś Bachleda, który w czasie burzy śniegowej i mrozu musi jechać na nartach do odległej apteki po lekarstwo dla ciężko chorej siostry. Wyprawa małego Bachledy, prawnuka słynnego Klimka, to przepiękny opis zmagania się dziecka z własną słabością, lękiem i bólem, a także żywiołem zewnętrznym. Mistrzowska analiza psychologiczna zachowania chłopca, świadomego, że walczy o życie drugiego człowieka, stanowi zarazem znakomitą lekcję poglądową zasad wychowawczych. To ojciec Józka — zwykły góral — wpoił synowi tak wysokie pojęcie rodowego honoru, odwagi i poczucia odpowiedzialności. Dlatego, gdy już Józuś przemarznięty i umęczony, lecz szczęśliwy wróci do domu z lekarstwem, to najwyższą nagrodą będą dla niego słowa usłyszane od ojca: „— Synu, synu — mocnyś, jak ten kamień w górak... Istny Bachleda. Krew nasa, kości nase i serce nase. Synu, synu...” (11).

Kamiński pokazuje też jednak i inne „odmiany” dzielności, nie zawsze tak efektowne, ale czasem wymagające jeszcze większej walki wewnętrznej. Oto „zwycięstwo Antka” będzie polegało na dobrowolnym, bardzo dyskretnym oddaniu własnego zasłużonego sukcesu sportowego słabemu, niezaradnemu, pełnemu kompleksów przeciwnikowi, którym jest „mały, chudziutki z wykrzywioną łopatką chłopiec” (23). Antek już bliski triumfu odczuł jakby zażenowanie, gdy „Ujrzał bladą ze wzruszenia, szczupłą twarz ciągle smutnego chłopca. Przypomniały mu się wszystkie niedołęstwa chuderlaka, usuwanie go ciągle z gier, nieprzyjęcie do drużyny, przezywania” (24). I ten moment prowadzi do bardzo dojrzałej decyzji oddania zwycięstwa sportowego drugiemu, rezygnacji z własnej ambicji. Kamiński pokazał tu jeszcze inne zwycięstwo: nad sobą, nad pychą najlepszego zawodnika. Taką dzielność ceni pisarz bardzo wysoko. Wysoko także ceni uczciwość i przyznanie się do błędu. Wie, że ludzka natura jest słaba, nie pokazuje zatem ani herosów, ani monolitów psychicznych składających się z samego dobra. Jego bohaterowie błędzą, upadają i podnoszą się — to okazuje się próbą ich ludzkiej dzielności, gdyż — jak napisał Kamiński — „Kto wie, czy miarą charakteru nie jest sposób podnoszenia się z upadku” (89). Ewolucja ta czyni ich bardzo ludzkimi, bliskimi czytelnikowi, jak w opowiadaniu biograficznym *Fałszywy krok* Andrzeja Małkowskiego, poświęconym szalonej młodości założyciela polskiego harcerstwa.

Inny typ dzielności przedstawił Kamiński w *Defiladzie*. Opowiedział tu o jednej z warszawskich drużyn harcerskich, której członkiem był chłopiec bez nogi, poruszający się o kuli. Jego koledzy po niełatwej naradzie postanowili, że w czasie wielkiej defilady pójdzie on w pierwszej czwórce. A przecież mógł się potknąć, zachwiać równym marszowym szykiem, więc początkowo zamierzali odsunąć go od defilady, potem ukryć gdzieś w środku defilującej drużyny. Odczuwali, że coś nie jest w porządku i było im przykro. Potem, gdy już postanowili, że ułomny kolega będzie ich atutem, poczuli wszyscy wielką wewnętrzną radość. Pokazał też Kamiński dzielność heroiczną: lekarza chorego na gruźlicę kości, który leżąc latami w gipsowym łóżku, „normalnie” przyjmuje chorych i pracuje naukowo, osiągając niezwykle sukcesy.

Odmian dzielności opisał Aleksander Kamiński w swej książce bardzo wiele. Stworzył coś w rodzaju katalogu zachowań, w którym mieści się zarówno studenckie zarabianie na życie, walka z chorobą i cierpieniem, jak i przedkładanie bezpieczeństwa drugiego człowieka nad własne. Znajduje się w nim zarówno dzielność w sytuacji zagrożenia (także wojennego), która ma w sobie coś efektownego, czasem brawurowego, i mniej efektowna, lecz nie łatwiejsza dzielność dni powszednich. Kamiński pokazał też, że można być dzielnym z wyboru, z konieczności, ale i przez przypadek, jak pani Fijałkowska, którą wybuch powstania warszawskiego zmusił do prowadzenia kuchni żołnierskiej (*Obiad gotów*). Czasem dzielność dzieli od lekkomyślności tylko cienka kreska, kreśli ją jednak pisarz zawsze bardzo wyraźnie — tak aby nie było żadnych wątpliwości.

Dwadzieścia opowiadań o dzielności to teksty bardzo krótkie, rzecz by można — nawet lapidarne, o bardzo zwartej formie. Każde z nich zawiera element sensacji i przygody, które utrzymują czytelnika w ciągłym napięciu. Bohater zawsze mocno zarysowany, a tło jest wyraziste, zakończenie zaś pointuje całość. Wewnętrzne przeżycia, rozterki, przełamywanie się bohaterów opisane są dokładnie i przekonująco, ze znawstwem psychiki ludzkiej. Pisarz nigdy jednak nie moralizuje, świadom tego, iż mógłby w ten sposób zrazić młodego czytelnika. Powściągliwe oceny wkłada w usta uczestników i świadków wydarzeń, a jednak moralny aspekt zachowań staje się jednoznaczny i bardzo wyraźny. Nawet jeśli czasem pojawi się sentencja, to stanowi ona inkrustację stylistyczną tekstu, a nie natrętą naukę. Język opowiadań jest prosty, bez patosu, zbliżony do potocznego — a przecież obrazowy i pełen ekspresji. Jego żywość znakomicie podkreślają barwne i dynamiczne dialogi. Narrator nie dystansuje się od wydarzeń, opisuje sprawy i ludzi dobrze mu znanych (Kamiński podkreślił w postowie prawdziwość większości opisanych zdarzeń), w ten sposób uwiarygodnia czasem dość niezwykle sytuacje. Dzięki temu znakomicie trafia do dziecka; inspirowanie go do własnej oceny faktów i zachowań, a także do samooceny, nie zawsze krytycznej — czasem krzepiącej. Takie było zresztą zamierzenie *Narodzin dzielności*, sam autor bowiem napisał: „[...] celem tych wspomnień była tylko ilustracja twierdzenia, że dla ludzi dzielnych ciężka sytuacja jest jedynie trudnością, a nie katastrofą, i że robienie z siebie w chwili krytycznej niedołęgi nie jest żadną cnotą ani roztropnością” (106).

Czy jednak dzisiejsze dziecko potrafi przeżyć *Narodziny dzielności*, czy w ogóle zna i rozumie to pojęcie? Badania tego zagadnienia² dały bardzo interesujące, choć nie zawsze optymistyczne rezultaty. Na trzech poziomach: w najstarszej grupie dzieci przedszkolnych, w klasie czwartej i ósmej przeprowadzono badania nad „dzielnością”. Dzieci przedszkolne nie znały tego pojęcia, ale po wysłuchaniu *Narodzin dzielności* (słuchały z wielkim zainteresowaniem) oceniły prawidłowo

² Badania prowadziła moja magistrantka Jolanta Hadasz, pisząca pracę o Aleksandrze Kamińskim pt. *Dzielność jako najwyższa wartość moralna. Opowiadania Aleksandra Kamińskiego w latach 1992—1993*.

zachowanie Józka, a zwłaszcza chłopcy „zaraz orzekli, że zachowaliby się tak samo i zaraz zaczęli opisywać, jakby to oni jechali na tych nartach”. Gdy prowadząca zajęcia poddała w wątpliwość pozytywną wartość czynu bohatera, dzieci chórem wykrzyczały, że „dobrze zrobił”³.

W klasie czwartej prawie wszystkie dzieci znały już pojęcie dzielności, ale wskazywały jako dzielnych bohaterów, których wybór może być zaskoczeniem: Batmana, Supermana, Terminatora, Ramba, Rocky’ego, nawet Alexis Colby, czy też Sindbada, Mc Kwacza, nawet psa Bingo. Z postaci literackich najczęściej pojawiał się Pan Kleks, rzadziej Pinokio i Koziołek Matołek. Te wybory świadczyły o pewnej bezradności dzieci, o braku odpowiedniej lektury, która pomogłaby im odnaleźć stosowne ideały osobowościowe. Dzieci, które potrafiły właściwie określić pole semantyczne dzielności, a czasem same już miały w swych krótkich biografiach własne sprawdziany dzielności, nie potrafiły jednak wskazać odpowiednich wzorców kulturowych. Jak bardzo przydałaby się im lektura książki Kamińskiego, przyjęłyby ją na pewno ze zrozumieniem i radością.

Klasa ósma także rozumiała słowo „dzielność”; według ósmoklasistów najważniejszą cechą ludzi dzielnych jest odwaga, wierność ideałom, sprawiedliwość. Część ankietowanej młodzieży twierdziła jednak, że obecnie nie warto być dzielnym — lepiej być cwym. Zarówno w wypowiedziach czwartoklasistów, jak i ich starszych kolegów, nietrudno było odnaleźć skrywaną z zażenowaniem tęsknotę za dzielnością, prawym życiem, nawet wzniosłymi czynami.

Narodziny dzielności to tylko wybór dokonany przez autora, który podobnych opowiadań napisał kilkadziesiąt. Publikował je głównie przed wojną w takich czasopismach, jak m.in. „Iskry”, „Płomyk”, „Na tropie”, „Na tropie zuchów”. Wybór pisarza był zapewne bardzo starannie przemyślany i trafny, ale przecież z tych tekstów można by wydać kilka tomów opowiadań o dzielności, która — według autora *Kamieni na szaniec* — stanowi fundament charakteru.

Kamiński sam był człowiekiem bardzo dzielnym, w swym niełatwym życiu arcydzielnie zmagając się z nędzą, ciężką chorobą, obcymi i rodzimymi prześladowcami. Dlatego jego nauka dzielności tchnie prawdą osobistego przeżycia, jest żywa i porywająca. Napisał Kamiński, że „dzielność jest wspaniałą cechą prawdziwych ludzi” (144) i prawdę tę potwierdził własnym życiem.

³ J. Hadasz: *Dzielność...*, s. 86.

Nauka o imionach miłości — „*Dar rzeki Fly*” Marii Krüger

Maria Krüger jest autorką oryginalnych, egzotycznych baśni, odkrywa w nich wydarzenia dla ludzi wychowanych w europejskim kręgu kulturowym niesamowite i niepowtarzalne. Podania krain Dalekiego Wschodu, Południa oraz Północy dały początek stworzonym przez nią baśniom, zgromadzonym w bogatym zbiorze zatytułowanym *Dar rzeki Fly*. Rzeką Fly istotnie płynie w Nowej Gwinei¹; narrator zawsze określa ją jako „wielką wspaniałą Rzekę”, pisze o niej z dużej litery, w ten sposób podkreślając szczególną rolę rzeki i wody w życiu ludzkim. Stanowi ona symbol czystości, a także upływającego życia i czasu, rodzi zadumę oraz pobudza do refleksji, łączy przeszłość z przyszłością. Bogata symbolika wody jest obecna wyjątkowo wyraziście w baśni tytułowej (ale występuje także w innych baśniach). Aby dojść do rzeki, która ma jej przywrócić młodość, matka musi przejść przez wiele niebezpieczeństw, ocierając się o śmierć:

Trudna i daleka była droga do Rzeki Fly. Najpierw wiodła przez okolice pustynne. Suche osty kaleczyły zmęczone stopy Dandai, a wielkie kaktusy chwytały ją swymi kolczastymi dłońmi, raniąc boleśnie. Ale Dandai nie zważała na to, tylko ciągle szła naprzód i myślała o tym, czy Rzeką wysłucha jej prośby.²

Manfred Lurker w *Prześlaniu symboli* pisze: „Wodę zbawienia można jedynie zdobyć, narażając życie, a nawet przechodząc przez śmierć. Tam, gdzie znajduje się początek, jest również koniec.”³ Zanurzenie się Dandai w rzecze przypomina kultowe

¹ Mylący jest przypis znajdujący się w baśni, iż „fly — po angielsku również oznacza: rzekę”, słowo to bowiem oznacza „muchę” lub „latać”, być może nastąpiło tu nieporozumienie związane z „flow” — płynąć.

² Wszystkie cytaty pochodzą z wydania z roku 1973.

³ M. Lurker: *Prześlanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Kraków 1994, s. 355.

oczyszczenie, otwierające możliwość nowego życia i nabycia nowych sił. W wody rzeki Fly wejdzie zniszczona stara kobieta — wynurzy się z niej młoda, piękna dziewczyna. Woda jest więc medium przemiany, zgodnie z wiarą istniejącą w wielu kulturach, zwłaszcza pozaeuropejskich. W baśni tej na symbol wody nakłada się jeden z najpotężniejszych archetypów kulturowych: matka, a wraz nią pojawia się inne piękno — duchowe, dla dziecka ważniejsze niż zewnętrzna postać matki. Powtórne zanurzenie w wody rzeki przywróci więc — na prośbę dziecka — postać starej, steranej kobiety, ale równocześnie da jej miłości pełną dojrzałość, która pozwoli z nową siłą dźwigać ciężary codziennego życia.

Baśnie Marii Krüger w wysokim stopniu wykorzystują symbolikę barw, zwłaszcza w opisach kwiatów i drzew. Można postawić tezę, iż są to jedne z najbardziej kolorowych baśni w naszej literaturze dla dzieci. Opisując egzotyczne krainy, autorka zawsze zwraca uwagę na barwy, tak jakby to one były kluczem do zrozumienia odległych pejzaży i kultur. Nośnikami barw są zwykle kwiaty:

Na wyspie Haiti mieszkają dobrzy i piękni ludzie o ciemnej skórze — na dalekiej wyspie Haiti rosną niezwykle bujnie najdziwniejsze krzewy i drzewa i kwitną najpiękniejsze na świecie kwiaty. A wśród tych najpiękniejszych kwiatów najbardziej niezwykle są dziwno-barwne i dziwno-kształtne orchidee.

(*Historia jednego kwiatu*)

Jak u klasyków baśniopisarstwa i tu pojawia się kalokagatia, a uwzniosleniu jej służy hiperbolizacja wszelkiego piękna w przyrodzie. Przytoczony opis jest bardzo sensualistyczny, znamieny zarówno dla *Historii jednego kwiatu*, jak i baśni całego zbioru; Maria Krüger opisuje dalekie światy poprzez ich barwy, zapachy, kształty, ich zmienność i bogactwo. W dwóch zdaniach potrafiła np. oddać cudowną kolorystykę pięknego kwiatu: „Miał płatki błękitne jak niebo, ale środek miał różaną barwę zorzy porannej. A chwilami zdawało się Talii, że płatki kwiatu różowieją, a środek przybiera barwę szafiru ciemnego jak noc” (*Historia jednego kwiatu*). W innej baśni jednym zdaniem opisze niezwyklego motyla: „Motyl mienił się wszystkimi barwami tęczy, a skrzydła miał przy tym przezroczyste jak krople wody” (*Dobry Nurrundere*). Nietrudno zauważyć, że opisy te są zarazem nacechowane symbolicznie; z jednej strony doskonałe kwitnienie i pełnia barw przypominają rajski ogród, z drugiej — każdy indywidualny kwiat jest także sam w sobie znakiem. Piękno przyrody, natury staje się w baśniach Marii Krüger pięknem najczystszy, najwspanialszy, dlatego też, gdy autorka chce wyposażać swych bohaterów w niezwykłą urodę, porównuje ich właśnie do zjawisk przyrody, z którą bohater żyje w najbliższej przyjaźni. Dostrzec można w tych baśniach jakiś pogłos franciszkanizmu, jakieś przepiękne braterstwo ludzi i zwierząt:

Była najpiękniejszą z dziewcząt, jakie kiedykolwiek żyły wśród głębokiej dżungli, niezmiernych stepów i pustynnych przestrzeni Afryki. Mbi była smukła

jak młoda palma gnąca się na wietrze, skóra jej miała jasną, złocistą barwę, a włosy miała Mbi bujne i lśniące. Ale wcale nie to jest najważniejsze, że Mbi była piękna, bo najważniejsze jest to, że była również i dobra. [...] Dobra była dla ludzi i dla zwierząt. Zwierzęta nie lękały się dobrej Mbi i nawet płochliwe antylopy pozwalały, aby je głaskała po zdumionych pyszczkach, a drapieżne zwierzęta w jej obecności stawały się łagodne i mruczały przyjaźnie.

(*Dziewczyna i gwiazdy*)

Baśnie Marii Krüger odkrywają przed czytelnikiem krainy pełne czarów; niczym w albumie ukazują się nowe kraje, zadziwiające krajobrazy, życie pełne egzotyki. Oto królestwo dobrego Piętaszka IV, to znów gęsty bór zamieszkały przez złe duchy, daleka wyspa Haiti, Nowa Gwinea, Australia, Persja, Ameryka Północna — krainy dziwne i zachwycające. Świat pełen niespodzianek i tajemnic, ludzie o innym kolorze skóry, egzotycznych imionach i ubiorach. Niepokojąca jest przyroda, drzewa, krzewy i groźna zwierzyna; świat bujnej tropikalnej dżungli, przez którą z trudem przedzierają się słoneczne promyki. W jednej z baśni ukazuje się nam świat Tajwanu, gdzie księżyc ma moc niszcząca pola uprawne, Zulusi prowadzą nas na Czarny Łąd, a chińska baśń do ogrodu tysiąca piwonii, tak niezwykle pięknych, że żaden malarz nie jest w stanie oddać ich urody. W dalekiej Japonii ukazała pisarka rozległe sady kwitnącej wiśni, a w królestwie dobrej Gangi szczyty Himalajów pokryte wiecznym śniegiem.

Z malowniczych, nasyconych barwami opisów emanuje humanistyczne piękno i głęboka zaduma nad potęgą zarówno sił przyrody, jak i mocą ludzkich pragnień. Człowiek wpisany w wielkość natury, nigdy nie jest nią przytłoczony, lecz z nią zharmonizowany, jednak pod warunkiem, że jest dobry i umie do praw wszelkiego stworzenia odnosić się z szacunkiem i miłością.

Wdzięk tych baśni leży nie tylko w ich warstwie poznawczej i opisach przepysznej przyrody, ale także w pomysłowo wykorzystanych wątkach.

Krüger opisała życie władców, ale i nędzarzy; mądrych i głupich, dobrych i złych. W jednej z baśni opowiedziała o bogactwie, które nie zawsze daje szczęście. Tak było z piękną Nghi Cho, szczującą psami biedaka za to, że ośmielił się ją pokochać. To znów ukazała odważnego chłopca, którego nie przestraszyła moc księżycy palącego swymi promieniami uprawne pola — stoczył z nim bój i przepędził go. Dzielnym nazwała pisarka Ufule, poskramiającego potwora, by uratować śliczną czarnoskórą księżniczkę Untanonbinde.

Pisarkę najbardziej fascynuje dobroć i poświęcenie. Dlatego opisała piękną Mbi z plemienia Buszmenów, która swoją wytrwałością i pracą sprawiła, że mroki nocy zaczęły się rozświeć, pojawiły się gwiazdy i odtąd ludzie i zwierzęta nie musieli się już błąkać w ciemnościach.

Po wszystkich baśniach oprowadza nas, niby przewodnik, miłość; raz ma ona postać matczynej troski, raz wdzięczności dla matki i ojca, to znów uczucia wobec wybranego człowieka. *Dar rzeki Fly* to jedna wielka przypowieść o tym, jak kochać

i jak być kochanym. Według filozofii pisarki miłość odgrywa pierwszorzędną rolę w życiu ludzkim. Bogactwo, uroda, mądrość, władza są niczym, jeśli braknie uczucia.

Baśń tytułowa, z nowej Gwinei, która klamrą spina tom, rozpoczyna tę naukę opowieścią o matczynym uczuciu. Nieważna staje się młodość i uroda matki, gdy dziecko czuje się zagrożone. Dandai rezygnuje ze szlachetnego daru rzeki — przywrócenia młodości, gdyż syn kocha ją jako starą, zgrzybiałą kobietę. Jakże przejmująco brzmi jej pieśń błagalna:

Ja, czarna Dandai, dziękuję ci z całego serca
za twój bezcenny dar młodości
i przynoszę ci go z powrotem.
Bo zrozum, wielka Rzeko —
że droższa niż piękność, niż młodość
jest dla mnie miłość mego dziecka...
O Rzeko Fly!

Małeńka Li-Sen z chińskiej baśni poświęca własne serce i życie dla uratowania ojca, i na życzenie złego cesarza oddaje swoje serce, by było ono duszą gongu. Miłość nigdy nie bywa bezowocna — marnotrawny syn Hidari w ostatniej chwili pojmie szlachetność matki i pokona wiele przeszkód, by uratować jej życie.

Urok miłości ukazała także autorka w formie zantropomorfizowanej: słowik zakochał się w róży, kwiat orchidei pokochał dobrą Taale, a rajskie ptaki z wyspy Trimwidad — swą opiekunkę Hailati.

Egoizm zaś, pycha, brak serca zawsze będą ukarane, bo taka jest moralność baśni: zła księżniczka, pyszna i samolubna, nigdy nie zazna radości, a dzielny i mężny Tiitii dojdzie do celu i zdobędzie to, co dla innych było nieosiągalne.

Autorka powoli i z rozwagą rozszerza krąg uczuć: od miłości rodzinnej do wszechogarniającej miłości do każdego człowieka i narodu — zawsze eksponując jej piękno i wpisując ją w harmonijny ład świata jako szczyt i najwyższą moc tego ładu.

Ulubiony gatunek literatury dla dzieci: pamiętnik

Plastusiowy pamiętnik, *Pamiętnik Czarnego Noska*, *Życie i przygody małpki*, *Pamiętnik szympanszyczki Kasi*, *Pisane łapą*, *Pamiętnik Pikusia* — to tylko wybrane tytuły książek dla dzieci zawierające określenie „pamiętnik”. Oczywiście, przykłady te można byłoby wielokrotnie pomnożyć. Zwracała uwagę na owe książki krytyka literacka jako na wybitne osiągnięcia twórcze autorów (tak było także z innymi tekstami pisanymi w formie pamiętnika, które tego określenia w podtytule nie miały, jak *Kajtkowe przygody* Kownackiej, Ostrowskiej *Bohaterski Miś* i inne) — nie zwrócono natomiast uwagi na zjawisko niewątpliwego uprzywilejowanie pamiętnika — jako gatunku — w literaturze dla dzieci.

Nie są to oczywiście pamiętniki *sensu stricto*, lecz naśladowania pamiętnika, literackie stylizacje, które określa pierwszoosobowy narrator, fabularyzacja zdarzeń, dialogi, metafory, przemyślana kompozycja całości — dyskretna, idealnie zharmonizowana z mentalnością „autora” — tak, aby mały odbiorca miał przekonanie o autentyczności sytuacji. W ten sposób pamiętnik doskonale naśladuje życie.

Jan Trzynałowski pisze, iż czytelnik biorąc do ręki pamiętnik, ma wrażenie, że „sięga w głąb życia autora, że jest świadkiem nie opowieści o zrelacjonowanych faktach, lecz bezpośrednio samych tych faktów”¹.

Dziecko w sposób naturalny animizuje swe otoczenie, ulubione zabawki znajdują się na pograniczu świata realnego i fantastycznego; żyją w wyobraźni dziecięcej, stając się w ten sposób autorami pamiętników, w których są subdziecięcymi narratorami. Myślą, mówią i czują jak dzieci, przemawiają siłą prawdy psychologicznej.

¹ J. Trzynałowski: *Małe formy literackie*. Wrocław 1977, s. 96.

Na potrzeby niniejszego artykułu ograniczymy się do analizy sześciu wybranych pamiętników; ich autorzy to Plastuś, dwa misie, dwa psy i małpka oraz bocian Kajtek².

Centrum ich życia początkowo stanowi dom, a w nim „własny kącik” — a więc jakby dom w domu. Motyw ten pojawia się w każdym pamiętniku. Początek istnienia pamiętnikowego bohatera łączy się z tą przestrzenią o niepowtarzalnym klimacie i — co stanowi naturalną konsekwencję antropomorfizacji bohatera — jest to miejsce dobrze znane również młodemu czytelnikowi. Pomaga ono w wytworzeniu emocjonalnej wspólnoty, zwłaszcza że dom w pamiętniku staje się nie tylko punktem wyjścia, ale i powrotu. Jest on też terenem pierwszych życiowych doświadczeń, pierwszą „szkołą” życia. Dla Czarnego Noska będzie to kontakt z kranem i wodą, a dla Misia Niedźwiedźkiego — pierwsza lekcja historii ojczystej. Dla Plastusia takim małym domem będzie miejsce w piórniku, a przestrzenią pierwszych życiowych doświadczeń — szkoła.

W domu zawsze postacią centralną jest matka. We wszystkich omawianych pamiętnikach rolę matki odgrywa dziecko, dziewczynka (sporadycznie tylko jest to ktoś inny, np. starszy człowiek) — to ona, dobra, ciepła, kochająca, jest początkowo całym światem pamiętnikowego bohatera. Osoby dorosłe — choć też ważne — są jakby na planie drugim i przede wszystkim nie rozumieją one tego wszystkiego, co się wokół dzieje, bo to właśnie dziecko odczuwa lepiej i głębiej. To bardzo ważna — istotna dla pamiętnika — zmiana punktu widzenia, odwracająca tradycyjny układ, uprzywilejowane bowiem zostaje dziecko jako przewodnik po świecie. Układ ten wygląda następująco:

dziecko — zabawka = matka — dziecko

Dom jako pierwsza przestrzeń dzieciństwa jest jednakowo ważny dla Plastusia, Czarnego Noska, Bohaterskiego Misia czy szympansczki Kasi; może być dziecinny pokojem, gniazdem lub dżunglą. W pamiętnikach występują dwa typy domów: człowieczy — ten jest także domem bohaterów — zabawek, i naturalny dom zwierząt — środowisko przyrodnicze.

Wyjście z tej przestrzeni łączy się w pamiętniku z przygodą i podróżą, które poszerzają obraz świata. Czas jej trwania jest w pamiętniku zawsze dokładnie oznaczony (wszak porządek temporalny stanowi podstawę budowy pamiętnika) nie datą kalendarzową, gdyż byłoby to sztuczne (małe dziecko nie zna jeszcze kalendarza lub nie jest on dla niego ważny), ale zwrotami typu: „Nie pisałam aż trzy dni”, „Straszny dzień”, „Pierwszy dzień na nowej ziemi” (*Życie i przygody małpki...*); „Robi się coraz zimniej”, „Minęły słoty”, „No, nareszcie robi się

² M. Kownacka: *Plastusiowy pamiętnik*. Warszawa 1973; B. Ostrowska: *Bohaterski Miś*. [B.m.i.r.w.]; J. Porazińska: *Pamiętnik Czarnego Noska*. Warszawa 1967; *Pisane łapą*. Z psiego przełożył M. Orłóń. Poznań 1977; J. Borowiczowa: *Pamiętnik Pikusia*. Warszawa 1988; F. A. Ossendowski: *Życie i przygody małpki. Pamiętnik szympansczki Kaśki*. Wrocław—Warszawa 1947; M. Kownacka: *Kajtkowe przygody*. Warszawa 1989 — wszystkie cytaty pochodzą z wymienionych wydań, cyfra w nawiasie oznacza numer strony.

trochę cieplej” (*Kajtkowe przygody*); „Następny ranek zastał nas w doskonałych humorach”, „Wyruszyłem wieczorem”, „To był najdłuższy dzień w moim życiu” (*Plastusiowy pamiętnik*). Informacje te umieszczone są albo pamiętnikowym zwyczajem na marginesie narracji, albo w pierwszym zdaniu nowego rozdziału (segmentu pamiętnika). W ten sposób widać, jak wydarzenia rozwijają się w określonym porządku czasu, bo to on poprzez swój rytm pór roku oraz nocy i dni wyznacza kolejność przygód, a także decyduje o rozwoju wewnętrznym bohatera.

Bohaterowie pamiętników przeżywają cały repertuar przygód typowych dla literatury dziecięcej: zagubienie, porwanie, uwikłanie w splot niezwykłych wydarzeń itp. Ich atrakcyjność polega jednak na tym, iż są relacjonowane w pierwszej osobie — nie z pozycji obserwatora, lecz uczestnika, który samodzielnie o nich opowiada przez pryzmat własnych uczuć i przemyśleń. Narracja, żywa więc i autentyczna, raz ma cechy relacji czynionej „na gorąco” (wówczas zbliża się do dziennika), raz z pewnej perspektywy czasowej — a zatem z refleksją. Dziecko utożsamia się z bohaterem, którego przygody czasem przekraczają możliwości jego własnych doświadczeń, w ten sposób realizując marzenie o przygodzie.

Tak czytelnicy poznają odległe przestrzenie: czasowe i historyczne: Tatry Wysokie i afrykańską dżunglę, słuchają, jak szumi las nocą, przeżywają epopeję legionów i dramat I wojny światowej. Ta różnorodność jest kształcącą i atrakcyjną.

W pamiętniku często pojawia się motyw zaginięcia i porwania głównego bohatera, wyrwania z ciepła domowego ogniska, niosąc ze sobą niebezpieczeństwo, któremu trzeba się przeciwstawić; tak kończy się czas bierności, a zaczyna aktywne życie. Tak też zwykle zaczyna się podróż, wiążąca się ze zmianą środowiska, zwłaszcza u zwierząt, które swój naturalny dom przyrodniczy zamieniają na człowieczy. Nadarza się zarazem okazja dokonania przeglądu ludzkich postaw wobec zwierząt. Zawsze jednak wszystko kończy się dobrze, bohater w czasie przygody „dorasta” do nowych zadań i dlatego powrót do domu i ocalenie zawdzięcza przede wszystkim sobie.

Ma to zarazem posmak Wielkiej Niespodzianki, będącej też okazją do pysznej zabawy. Jest ona przerwą w normalnej egzystencji i wywołuje różne reakcje emocjonalne: niepokój, lęk, radość, satysfakcję i uśmiech. Przygoda modyfikuje postawę głównego bohatera, mobilizuje go do samodzielności, aktywności, odwagi, ale czasem i działań przekornych, wynikających z nienasyconej ciekawości. Możliwość powrotu do domu staje się gwarancją poczucia bezpieczeństwa, którego zaspokojenie jest dla dziecka tak ważne. Wszystko to odbywa się w atmosferze swobody: można być silnym, słabym, mądrym lub głuptaskiem, tak jak to bywa naprawdę w życiu.

W pamiętniku potrzeby psychiczne dziecka są punktem wyjścia — a nie kresem dążeń autora. Kontakt z czytelnikiem nawiązuje się zaraz na początku książki, gdy autor zwracając się wprost do niego, „uwierzytelnia” pamiętnik jako autentyczny zapis. I tak u Janiny Porazińskiej czytamy, iż „spisała” ona pamiętnik Czarnego

Noska; w *Życiu i przygodach małpki...* F. A. Ossendowski w kilkustronicowym wstępie bardzo sugestywnie opowiada młodemu czytelnikowi, jak odnalazł pisany na kawałkach kory pamiętnik małpki, jak dał go do odczytania znajomemu paleografowi i kończąc wstęp, informuje: „Nic nie zmieniając, drukuję pamiętnik małej Kaśki o jej życiu, przygodach, wrażeniach i myślach” (6). Marian Orłowski natomiast, który „z psiego przełożył”, we wstępie *Od tłumacza* napisał:

Niecodzienne przygody, które są treścią tej książeczki, przeżył i opisał przed laty zaprzyjaźniony ze mną kundel Tymoteusz, zwany zdrobniale Tymciem. Powstała w ten sposób niezwykła książka o psach i ludziach napisana przez psa.

(2)

Tego typu informacje wystarczą dziecku, aby autor pamiętnika stał się nadzwyczaj bliski, by z pełnym zaufaniem udało się z nim w podróż w świat fikcji literackiej.

Wiadomości z różnych dziedzin życia pamiętnik przedstawia integralnie jako jedną wielką lekcję życia. Zawiera wiadomości przyrodnicze, geograficzne, historyczne, a nawet z zakresu *savoir-vivre'u*. Oto np. Czarny Nosek w czasie wizyty zauważa, że drugi miś, znajdujący się też w towarzystwie, zupełnie nie umie się zachować, podobne uwagi czyni szympansiczka Kasia, a także Plastuś. Pamiętnik dostarcza także wzorów pozytywnych zachowań, jak i wzorów moralnych. Miś Niedźwiedzki pisze: „My, pluszowe niedźwiadki, łączymy w sobie wierność i przywiązanie zwierzęcia z wytrwałością przedmiotu” (88). A Pikuś po szczęśliwym powrocie do domu postanawia: „Przysięgałem też sobie, że nigdy, ale to nigdy, nie zrobię nic bez zastanowienia i zawsze będę słuchał rad starszych i mądrzejszych. Jak ktoś głupio postępuje, słusznie zostaje ukarany. Przekonałem się o tym na własnej skórze” (104).

Cała „nauka” podana jest dyskretnie, jakby na drugim planie, naturalnie wypływając z żywej akcji i sugestywnych obrazów — czytelnik chłonie przekazywane treści bez wysiłku, radośnie. To zarazem kształcenie postawy otwartej w przyszłość.

Wszystkie wątki pamiętnika opisywane są przez pryzmat uczuć głównego bohatera, z jego osobistego punktu widzenia. To świat oglądany oczyma dziecka — w zadziwieniu, zachwyceniu lub z lękiem. Czasem też pojawiają się trudne problemy moralne, konieczność wyboru między dobrem i złem, a czytelnik staje się świadkiem najgłębszych zmagania bohatera, oglądanych niejako „od wewnątrz”. Czarny Nosek nie mogąc wybrać między swymi dwiema ukochanymi opiekunkami rozmyśla:

Ach, pomyślcie, jak mi było strasznie! Sam nie wiedziałem, co począć, kogo wybrać? Małgosia była moją pierwszą opiekunką, ale Małgosia miała jeszcze

Rozalindę i wózek, i piłkę, i skakankę, i dużo książeczek. A Julcia miała tylko mnie.

(60)

Bohater zwraca się bezpośrednio do czytelnika-rówieśnika i tak dziecko rozmawia z dzieckiem pozornie bez pośrednictwa dorosłych. Bohater i czytelnik jednak potrafią się zadumać i zachwycić kranem w kuchni, kołem wozu, listkiem na wietrze. Dorosli też to wprawdzie wszystko widzą i dostrzegają, ale nie tak uważnie i nie z taką fascynacją.

Pamiętnik wychodzi naprzeciw dziecięcej potrzebie odkrywania, sprawdzania, nazywania. Mistrzami w stawianiu pytań są Czarny Nosek i Plastuś, najpiękniej dziwi się Miś Niedźwiedzki. To oni dostarczają dziecku satysfakcji, bo ono jednak z wiekiem staje się od nich mądrzejsze i już bardziej doświadczone niż autor pamiętnika, który czytany na różnych poziomach czytelniczego rozwoju wywołuje wciąż nowe emocje. Wszystko, o czym dowiaduje się czytelnik, przedstawione jest od samego początku: od informacji najprostszych, krótkich przechodzi się do trudniejszych, bardziej szczegółowych — stopniowanie trudności stanowi odbicie etapów rozwoju bohatera.

Często też pojawia się zapowiedź szerzej opisywanych wątków lub przygód; czytelnika przygotowują do tego rozmaite sygnały, np. zanim Czarny Nosek spotka w górach autentycznego niedźwiedzia, znalazłszy się w czasie wakacji w górach, myśli: „Więc tu są moi krewniacy? I nie tak żyją, jak w ZOO za kratą. Chodzą swobodnie po górach. Ach, żebym mógł takiego krewniaka spotkać!” (72). Dzięki temu świat staje się jakoś uporządkowany, ułożony w porządku kolejności następstw i skutków. Także przestrzeń poznawana jest w charakterystycznym uporządkowaniu: od domu poczynając, o czym już była mowa.

W pamiętniku największym sojusznikiem faktycznego autora staje się bohater literacki — zabawka lub zwierzę — który pełni funkcję przewodnika po świecie. Dziecko odczuwa silnie jego perypetie i dobrze go rozumie, bo śledzi go pełne sympatii i troski. Pamiętnikarska konstrukcja bohatera-narratora sprawia, iż to on wraz z czytelnikiem dochodzą do świata wyborów i wartości poprzez poszukiwania i czyny — a nie komentarz narzucony przez osobę postronną. Z takim bohaterem dzieci chętnie się identyfikują.

Świat pamiętników jest różnorodny; ich akcja może się toczyć w szkole, na wsi, w górach, mieście, bezpiecznym domu i na wojnie. To świat ogromny — cały świat. Opisy przyrody pełnią w nim funkcję bardzo ważną. Nie tylko pomagają uzyskać odpowiedni nastrój, ale także wzbogacają przeżycia poznawcze. Plastuś, Czarny Nosek czy Kajtek oglądają świat jak dziecko, dziwi ich sowa, jeź, żmija, nietoperz, kwiaty, owady i płynąca woda. Również rytm przyrody, poprzez zmienność pór roku, dobrze wpisuje się w porządek temporalny pamiętnika. Bardzo pięknie wiedzę o świecie przyrody przekazuje Ossendowski w *Życiu i przygodach małpki...*; ukazuje realistyczny i malowniczy świat dżungli, prawo zwierząt do

życia na wolności i ich cierpienie w niewoli. Szymborska „pisze”: „My nie chcemy ani dużych domów z kamienia, ani aut, ani trąbki, która sama gada. My chcemy tylko naszej dżungli. To tak mało! Po cóż ludzie nawet tego pozbawiają nas?” (220). Podobnej postawy — zrozumienia i współczucia dla najmniejszych braci człowieka — uczą „pamiętniki” psów, ukazujące ich bezradne cierpienie spowodowane obojętnością lub okrucieństwem człowieka.

Inny pod tym względem jest *Bohaterski Miś*, w którego treść wpisana została lekcja historii i potępienie wojny. Pluszowa zabawka stała się pełnoprawnym członkiem rodziny państwa Niedźwiedzkich. Zaadoptowany i uczłowieczony dzieli ich losy w czasie I wojny światowej. Jego perypetie nie prowadzą zatem w głąb lasu czy w wysokie góry, lecz na wojenne fronty, gdzie zapoznaje się z

postaciami Piłsudskiego, Hallera, Paderewskiego, z dziejami Legionów, z atmosferą poznańskiego Bazaru, z obroną Lwowa i z procesem zrastania się ziem polskich po długim okresie niewoli. To wszystko, doskonale stopione z przygodami niedźwiadka, jest bardzo dalekie od nudy na lekcjach historii...³

Wojna oglądana oczami dziecka (misia), czystego i szlachetnego, ujawnia swoje dwa oblicza: heroiczne i bestialskie. O jednym i drugim Miś opowiada z wielką wrażliwością. Ten pamiętnik — z wielką stratą dla młodego czytelnika — był nieobecny na półkach księgarskich w PRL-u. Jego silna wymowa antysowiecka czyniła go lekturą zakazaną.

W każdym z omawianych pamiętników wyraźna jest troska o czytelnika; to dla niego pamiętnik został napisany. Ową troskę wyrażają zwroty typu „Kochani czytelnicy” czy „Kochane dzieci”, z myślą o nich pojawiają się też informacje o samym procesie pisania (pozorujące zarazem jego prawdziwość), np.: „nie pisałam aż trzy dni”, „zabrałam się do pisania”, „O gdybym mogła pisać przynajmniej!” Wprowadza to atmosferę intymności i sprawia, że każde dziecko może czuć się adresatem owych zwierzeń, zwłaszcza że tej atmosferze towarzyszy wielka prostota języka. Jest we wszystkich pamiętnikach humor w swoich trzech odmianach, a szczególnie słowny i sytuacyjny. Bardzo zabawne są obserwacje bociana Kajtka czy psa Tymoteusza, dotyczące ludzkich zachowań. Pamiętnik kształci także pod względem językowym jako wzór pięknej polszczyzny — prostej, bogatej, obrazowej, choć po mistrzowsku naśladowującej mowę dziecka.

Dzieci chętnie czytają takie pamiętniki, zwłaszcza w przedszkolu i młodszych klasach szkolnych⁴. Niektóre z tych książek obchodzą już półwiecze i nawet więcej swej czytelniczej służby, a wciąż plasują się na listach najpopularniej-

³ G. Skotnicka: *Powrót „Bohaterskiego Misia”*. „Guliwer” 1992, nr 1.

⁴ Potwierdziły to badania mojej studentki Beaty Niechciał, prowadzone w roku akademickim 1993/1994.

szych lektur dziecięcych. Stają się też one wzorem i podniętą do pisania własnego pamiętnika, otwierają drogę ku lekturze trudniejszych pamiętników (ulubionej lekturze dziewcząt), a może i one inspirowały niejedną *Pamiętnik Tatusia Muminka*.

*W drodze
do dorosłej lektury*



Bohaterstwo, podróż, przygoda, czyli co może się przydarzyć w pustyni i w puszczy

Rozważania o genezie i źródłach

Ponieważ każdy powieściopisarz powinien, podług mego zdania, choć raz w życiu coś i dla dzieci napisać, więc postanowiłem zacząć i skończyć do przyszłego Nowego Roku (to jest do 1911) powieść pod tytułem *Przygody dwojga dzieci w środkowej Afryce*. Będzie tam występował chłopiec Polak, dziewczynka Angielka, a prócz tego Beduini, Arabowie, Murzyni — ludożercy, nie licząc słoni, krokodyłów, lwów, hipopotamów, etc.

— Chcę to tak napisać, by książkę mogły czytać z ciekawością nie tylko dzieci, ale i panienki trzynastoletnie, a nawet i dorośli

— pisał 25 grudnia 1909 roku Henryk Sienkiewicz do swej trzynastoletniej przyjaciółki Wandzi Ulanowskiej¹. Autor był już wówczas bardzo sławny po sukcesach *Trylogii* oraz nagrodzie Nobla za *Quo vadis?* i właśnie wówczas, jakby uciekając od współczesności, która zaczynała go męczyć, powrócił myślą do odbytej przed dwudziestu laty wycieczki afrykańskiej i radość tworzenia odnalazł w pisaniu dla dzieci, które bardzo lubił. W obfitej korespondencji pisarza znajdujemy dość częste wyznania na temat łatwości i przyjemności, jaką mu sprawiała praca nad *W pustyni i w puszczy*, jak wciągała go akcja i jak rozrastała się książka. Z licznych zwierzeń na ten temat przyjrzyjmy się dwóm, znajdującym się w listach do Jadwigi Janczewskiej, potrzebnych w dalszych rozważaniach. 10 listopada 1910 roku Sienkiewicz pisał:

¹ Wanda Ulanowska była przybraną córką Bolesława Ulanowskiego, profesora prawa na UJ; z nim i z całą jego rodziną pisarz utrzymywał przyjazne stosunki. H. Sienkiewicz: *Korespondencja*. T. 2. *Dzieła*. Wydanie zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego. T. 56. Warszawa 1951, s. 186.

[...] ja siedzę w już urządzonym gabinecie z nowymi meblami i piszę *W pustyni i w puszczy*. Bawi mnie to zawsze i nie idzie trudno. Dziś skończyłem opis huraganu w pustyni — ale pilno mi szczególniej do puszczy, gdzie obok pary dzieci wystąpi wszelaki zwierz, zarówno drapieżny, jak i trawożerny. Nastąpi to jednak jeszcze nieprędko.²

Pół roku później donosił: „Przez resztę dnia piszę. Staś z Nel są już w bezwodnej dżungli i umierają z pragnienia, ale najdalej pojutrze spotkają kapitana Glena i doktora Clary’ego, na czym właściwa powieść się skończy.”³ W listach są i inne ważne zwierzenia: oto pisarz miał świadomość, iż był jedynym polskim literatem, który odwiedził Afrykę, czuł się więc w obowiązku przekazania polskiemu czytelnikowi swych wrażeń i doświadczeń. Odczuwał również potrzebę stworzenia dla młodego czytelnika powieści na wysokim poziomie artystycznym i ten fakt także ujawnia korespondencja.

Ogrom pisarskiego doświadczenia, mistrzostwo warsztatu i wyraźna satysfakcja autorska sprawiły, iż właśnie *W pustyni i w puszczy* stało się jedną z najlepszych książek pisarza. Właściwie już o zmierzchu pisarskiego żywota (zmarł w roku 1916) raz jeszcze talent Sienkiewicza zabłysnął swym najjaśniejszym blaskiem — właśnie w książce dla dzieci, ożywiającej odległe wspomnienia i dającej radość tworzenia. Sienkiewicz sam znał zresztą ten typ literatury i — jak świadczą niektóre jego wypowiedzi — tacy autorzy, jak Thomas Mayne-Reid, Frederic Marryat i inni, byli mu znani. Przede wszystkim jednak fascynowała go twórczość Rudyarda Kiplinga; jego *Księżę dżungli* cenił bardzo wysoko. Ta książka była dla niego wzorem, jak można utwór „dostosowany do młodych umysłów, traktować jednak zupełnie artystycznie”⁴. W kolejnym liście do Wandzi Ulanowskiej pisał:

Pytasz się, czy znam *Gaim Zakładnika* Kiplinga? Otóż, nie. Dużo jego rzeczy czytałem, a tego jakoś sobie nie przypominam. Może być jednak, że po polsku zmieniono tytuł, bo często tak się robi. W każdym razie zatelefonuję jutro do Gebethnera, żeby mi to przysłał w jakimkolwiek języku.⁵

Chęć natychmiastowego poznania nie znanej mu książki Kiplinga (a było to przecież w trakcie pisania *W pustyni i w puszczy*) świadczy o tym, że równie intensywnie jak źródeł, poszukiwał także pisarz wzorów. Wśród nich nie sposób nie wymienić *Robinsona Cruzoe* Daniela Defoe, który w dzieciństwie tak rozpalił wyobraźnię pisarza, iż marzył on aby osiąść na bezludnej wyspie⁶; później

² J. Krzyżanowski: *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*. Warszawa 1956, s. 277.

³ Ibidem, s. 278.

⁴ Ibidem, s. 274.

⁵ H. Sienkiewicz: *Korespondencja...*, s. 188.

⁶ J. Krzyżanowski: *Kalendarz życia i twórczości...*, s. 25.

W pustyni i w puszczy uznane zostanie przez badaczy literatury za jedną z najlepszych polskich robinsonad⁷. Źródłem najpierwszym *W pustyni i w puszczy* były — jak już napisano — wspomnienia pisarza z wycieczki do Afryki, odbytej w roku 1890. Marzył, aby dopłynąć statkiem do Izmaili, a potem przez Suez do Zanzibaru i stamtąd uczynić wypad w głąb lądu. Ostatecznie jednak miesiąc przebywał w Egipcie, zwiedził Kair i Aleksandrię, skąd pociągiem udał się do Suezu, a następnie do Zanzibaru. Punktem wyjścia do wyprawy w głąb lądu stało się Bagamojo. Pisarz, zapalony myśliwy, snuł plany wielkich podbojów — jednakże ofiarą jego namietności myśliwskiej padł tylko jeden krokodyl, a febra, na którą szybko zapadł, kazała skrócić pobyt w Afryce. Końcowe przygody Stasia i Nel prowadzą właśnie przez tereny bliskie tym, przez które podróżował Sienkiewicz. To, co zobaczył, okazało się wrażeniem tak trwałym, że po dwóch dziesiątkach lat potrafił odtworzyć wszystkie barwy, zapachy i dźwięki Czarnego Lądu, smak egzotycznych owoców, niezwykle kolory kwiatów i ptaków, śmiercionośny żar południowego słońca. Zapamiętał też dźwięki mowy arabskiej i słowa w narzeczach murzyńskich. Poczuł trwałą sympatię do Murzynów, którzy wydali mu się prości i dobrzy jak dzieci, natomiast do Arabów odniósł się z niechęcią. I ten sam układ akcentów sympatii i antypatii odnajdziemy w napisanej w dwadzieścia lat później książce. Podobnie jak ten sam zachwyt nad pięknem przyrody afrykańskiej, której wspaniałe opisy spotykamy na kartach *Listów z Afryki*, napisanych w trakcie podróży oraz po powrocie z niej. Porównywanie fragmentów *Listów...* oraz *W pustyni i w puszczy* pozwala zrozumieć, że pisarz korzystał przede wszystkim z własnych doświadczeń. To właśnie w czasie podróży spotkał dwunastoletniego Murzynka Nasibu, niewolnika, obdarzył go wielkim współczuciem i nad jego losem bardzo ubolewał⁸. A w pobliżu Kingani zobaczył olbrzymi baobab, którego pień „Miał z pewnością kilkanaście łokci obwodu”⁹. Takich przykładów można znaleźć więcej, zakończmy ich wyliczanie efektywnym przykładem: zestawiając opis filtra Pasteura w *Listach...* i w powieści, by dostrzec identyczność opisu zarówno działania urządzenia, jak i zachowań Murzynów.

Listy z Afryki:

[...] gdy biała i brudna woda z wiadra okazała się we flaszcze zupełnie czystą, zdziwieniu nie było końca. Tomasz pokazał w uśmiechu swoje zaostrome zęby, inni stali pochyleni, z rękoma wspartymi na kolanach, wytrzeszczając oczy i przypatrując się przeciekaniu wody. Zdumienie rosło. Jedni uderzali się dłońmi po udach, drudzy wybuchali radosnym śmiechem.¹⁰

⁷ Por. R. Waksmund: *Literatura pokoju dzieciennego*. Warszawa 1986, s. 115 i nast.

⁸ H. Sienkiewicz: *Listy z Afryki*. Warszawa 1956, s. 94.

⁹ Ibidem, s. 295.

¹⁰ Ibidem, s. 198.

Staś [...] odziedziczył po Lindem doskonały filtr, którego działanie napełniało zawsze zdumieniem Kalego i Meę. Oboje widząc, że filtr, zanurzony w mętną, białawą wodę, przepuszcza do zbiornika tylko czystą i przezroczą, pokładali się ze śmiechu i bili się dłońmi po kolanach na znak podziwu i radości.¹¹

(313)

Także szczegółowy i bardzo realistyczny opis ataków febry, na którą zachorowała Nel, jest efektem osobistego doświadczenia pisarza. Tak więc warstwa własnych przeżyć była pierwszym i zapewne najważniejszym źródłem wiedzy pisarza o Afryce.

Wiedzę podróżnika o egzotycznym kraju pisarz podbudował jednak gruntownie — naukową refleksją. Przede wszystkim przestudiował dzieła najwybitniejszego geografa francuskiego Elisée Reclusa Lefebvre'a (1830—1905), który w swej dziewiętnastotomowej *Nowej geografii powszechnej* opisał wszystkie kraje i ludy naszej planety, szczegółowy zaś opis Afryki zamieścił w dziele *Voyage en Abyssinie* (stamtąd właśnie Sienkiewicz zaczerpnął informację o intrygującym wszystkich wobo), które — sądząc po ilości odwołań w autorskich przypisach do *W pustyni i w puszczy* — przestudiował dokładnie. Jak wykazali już inni badacze (zwłaszcza Julian Krzyżanowski¹² i Krystyna Kuliczowska¹³), Sienkiewicz był odczytany w całej współczesnej literaturze afrykanistycznej dość gruntownie, zwrócił szczególnie uwagę na książkę Slatina Paszy (Karla Slatina), który spędziwszy w niewoli u mahdystów jedenaście lat, po udanej ucieczce swoje przygody opisał w pamiętniku *Przez Sudan ogniem i mieczem*. Jako miłośnik, a także znawca książek Henry'ego Stanleya, znanego podróżnika, autora *W najczarniejszej Afryce* i *Z ziemi niewolników*, nazwisko jego przywołał na ostatnich stronicach *W pustyni i w puszczy*, gdy doktor Clark mówi, że nawet Stanley nie wytrzymałby tego, co wytrzymały dzieci.

Z tych studiów i lektur pisarza pozostał niezwykle ślad. W Muzeum Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku znajduje się notes¹⁴ zawierający nie tylko szczegółowy plan *W pustyni i w puszczy*, ale także liczne notatki pisarza dotyczące realiów przyrodniczych (np. łacińskie nazwy zwierząt i roślin) i geograficznych, czego wyraźny znak pozostał w postaci przypisów autorskich w powieści.

¹¹ Wszystkie cytaty z *W pustyni i w puszczy* pochodzą z wydania: Katowice 1996; cyfra w nawiasie oznacza numer strony.

¹² J. Krzyżanowski: *Ostatnie powieści historyczne Sienkiewicza*. W: Idem: *Sienkiewicz dzisiaj. Studia i szkice*. Warszawa 1968, s. 50—51. Uwaga ta odnosi się oczywiście do lat sześćdziesiątych naszego stulecia, kiedy przebiegały jeszcze w Afryce procesy dekolonizacyjne.

¹³ K. Kuliczowska: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864—1918*. Warszawa 1975; Eadem: *Wstęp*. W: H. Sienkiewicz: *W pustyni i w puszczy*...

¹⁴ Charakteryzuje go J. Krzyżanowski w: *Ostatnie powieści historyczne Sienkiewicza*...

Historia i polityka

Akcja *W pustyni i w puszczy* toczy się około roku 1885, bo wtedy właśnie wybuchło powstanie Mahdiego (Mohammeda Ahmeda) przeciwko Anglikom. Z nim też wiąże się główny konflikt powieści, gdyż krewna „proroka” Fatma, internowana przez Anglików w Port Saidzie, doprowadza do porwania Stasia i Nel, jako zakładników mających ułatwić jej odzyskanie wolności i połączenie się z mężem Smainem, przebywającym u Mahdiego. Dzieci porwane przez Beduinów przez pustynię docierają do Omdurmanu i tam zostają przedstawione Mahdiemu. Jak już wspomniano, pisarz nie lubił Arabów i dał temu wyraz w powieści; ich zryw wyzwoleniczy opisał tylko jako okrutną rebelię, Mahdiego zaś ukazał wręcz odrażająco. Dlaczego tak uczynił (za co go wielokrotnie krytykowano), znakomicie wyjaśnił Julian Krzyżanowski, oddajmy więc głos wybitnemu uczonemu:

W chwili gdy powstawała powieść o Stasiu Tarkowskim, kolonializm stał u szczytu i w opinii europejskiej nie budził zastrzeżeń, nawet u jednostek zdecydowanie liberalnych, tym bardziej że — jak twierdzono — niósł on cywilizację i kładł kres zjawiskom takim, jak ludożerstwo, niewolnictwo czy eksterminacyjne walki dzikich plemion. Tak patrzył na to Sienkiewicz i swemu małemu bohaterowi kazał reprezentować te dodatnie cechy kolonializmu czy to wówczas, gdy Staś rozprawia się z czarownikiem w osadzie Szyluków, czy gdy nie dopuszcza do wymordowania ludu Samburu przez zwycięskich Wahimów, czy wreszcie gdy usiłuje Kalemu wszczepić zasady humanitarnego postępowania zarówno z poddanymi, jak z wrogami. Nadto zaś od pisarza, który na stosunki afrykańskie spoglądał oczyma człowieka z roku 1890, gdy sam bezpośrednio z nimi się stykał, niepodobna żądać, by przewidział nowe procesy etniczne, które wystąpiły w lat sześćdziesiąt później i przebiegają po dzień dzisiejszy, niejednokrotnie w sposób bardzo bliski przedstawionym w powieści krwawym wydarzeniom z czasów Mahdiego.¹⁵

Konstrukcją *W pustyni i w puszczy* nawiązywał Sienkiewicz do tej odmiany powieści historycznej, w której trzon fabularny tworzą losy postaci fikcyjnych, splecione w niezwykłą intrygę. Dopiero na planie drugim pojawiają się postacie i wydarzenia historyczne. Tak też jest w tym utworze: powstanie Mahdiego, sama postać proroka, Emin-Pasza, Król Jan czy Abdullahi to osoby autentyczne — natomiast główni bohaterowie są fikcyjni, choć losy ich — prawdopodobne.

¹⁵ Ibidem, s. 59.

Przygoda i podróż

Oś fabularną książki stanowią podróż i przygoda, przy czym podróż jest konsekwencją przygody, czyli porwania, i dla Sienkiewiczowskich bohaterów staje się „naturalnym i koniecznym stylem życia”¹⁶. To ona właśnie okazuje się twardą szkołą przetrwania i jedynym dobrym wyborem, a zarazem „testem” dla bohatera, który stając w sytuacjach bardzo trudnych, czasem przerastających możliwości kilkunastoletniego chłopca, musi podejmować różnorakie decyzje, przy czym najtrudniejsze staną się te o charakterze moralnym: zachowanie u Mahdiego czy zabicie prześladowców.

Repertuar przygód w literaturze dla dzieci jest właściwie powtarzalny i można byłoby stworzyć katalog stereotypów fabularnych, z których ta literatura korzysta. Są wśród nich m.in. porwanie, ucieczka, zagrożenie życia, samotność w obcym świecie. Ten repertuar spotykamy też u Sienkiewicza, ale ulega on zasadniczym odświeżeniom. Przede wszystkim w powieści dzieci nie łamią żadnego tabu¹⁷, nie przekraczają żadnego zakazu, wchodząc w niebezpieczeństwo; wciąga je w nie bowiem świat dorosłych, to on tak wikła dziecięce losy, iż mali bohaterowie stają oko w oko z autentycznym zagrożeniem. Zatem ich przygodę — ocierającą się o tragedię — wymuszają dorośli. Aby jej sprostać i ocalić życie swoje oraz Nel, Staś musi przekroczyć granicę własnych możliwości. Novum polega też na tym, że obca przestrzeń, w której się znajdują (zwłaszcza puszcza), da się oswoić, stanie się przyjazna dzieciom, ale muszą one przejść przez wielokrotne próby roztropności i odwagi, by umieć dostrzec i wykorzystać szansę ratunku (będzie nią np. oswojony słoń czy opustoszała murzyńska wioska). Tam w końcu znajdują namiastkę domu, ogromny baobab, nazwany przez Stasia — Krakowem. Rozwaga i dojrzałość Stasia polega nie tylko na jego bohaterstwie w trudnych sytuacjach, ale i na tym, że umie mądrze postępować na co dzień (np. nie próbuje uczynić z Kalego niewolnika, lecz od razu ustawia go w pozycji przyjacielskiej), potrafi wyzyskać zdobytą kiedyś w szkole wiedzę geograficzną, w trudnych warunkach staje się czujnym i bystrym obserwatorem.

Przygoda w Sienkiewiczowskiej powieści — jak już wspomniano — nierozzerwalnie wiąże się z podróżą i przetłumuje się w związku z tym na dwie części. Pierwsza łączy się z pustynią, gdzie ową przygodę określa właściwie tylko porwanie, w czasie którego dzieci są bierne, a Stasia najbardziej, oprócz lęku o Nel, dręczy poczucie bezsilności, bo wszystkie próby ucieczki kończą się fiaskiem. Przełomem staje się wizyta u Mahdiego, poprzedzona ciężką walką wewnętrzną chłopca,

¹⁶ J. Szymkowska-Ruszała: *Przygoda i wartość*. W: *Wartości literatury dla dzieci i młodzieży. Wybrane problemy*. Red. J. Papuzińska, B. Żurkowski. Warszawa—Poznań 1985, s. 147.

¹⁷ Por. J. Kolbuszewski: *Dziecko w górach*. „Wierchy” 1980.

świadomego ceny, jaką mogą zapłacić on i Nel, za odrzucenie nauki proroka. W czasie tej walki osiąga chłopiec pełną dojrzałość wewnętrzną i każdy następny czyn będzie konsekwencją tej dojrzałości. Wizyta u Mahdiego stanowi zarazem punkt kulminacyjny powieści, po którym przygoda odmienia swój charakter wiodąc już prosto do usamodzielnienia dzieci i wzięcia pełnej odpowiedzialności za swój los. Akcja toczy się w puszczy, którą, jak nam wiadomo, Sienkiewicz opisywał z większą przyjemnością niż pustynię¹⁸. Od momentu spotkania lwa i zabicia prześladowców akcja będzie posuwała się bardzo szybko, wiodąc od przygody do przygody, z których każda mogłaby stanowić odrębną całość (Kraków, słoń, Linde, Murzyni), mającą w sobie dość treści i wewnętrznego napięcia — lecz dopiero połączone razem tworzą niepowtarzalny łańcuch pełen falujących nateżeń emocjonalnych, raz opadających, a raz unoszących się i wciąż utrzymujących uwagę czytelnika na najwyższym stopniu zaciekawienia. W budowaniu scen pełnych napięcia w swej afrykańskiej powieści osiągnął Sienkiewicz najwyższe mistrzostwo. Przypatrzmy się bliżej jednej z takich scen: spotkaniu z lwem:

Arabowie przytali dech w piersiach, albowiem nigdy w życiu nie widzieli nic podobnego. Z jednej strony mały chłopiec, który wśród wysokich skał wydawał się jeszcze mniejszy, z drugiej potężny zwierz, złoty w promieniach słońca, wspaniały, groźny — „pan z wielką głową”, jak mówią Sudańczycy. (181)

Oto przygotowanie do momentu zastrzelenia lwa, zbudowane na zasadzie kontrastu: Staś jest pomniejszony, lew wyolbrzymiony. O Stasiu pisze narrator tylko „mały chłopiec”, o lwie — „potężny”, „wspaniały”, „groźny”, a blaski zachodzącego słońca przydają zwierzęciu królewskości i majestatu, wydobywają całą jego symbolikę, obecną zarówno w kulturze europejskiej, jak i afrykańskiej¹⁹. Zabiegi te służą właśnie uwzniośleniu przyszłego zwycięstwa Stasia a zarazem są wstępem do sceny następnej: zabicia Arabów. Staś raz pokonawszy strach, podejmie czyn następny, jego serce stanie się „żelazne”. Wydarzeniom towarzyszy mistrzowska analiza psychiki chłopca, stanów fizycznych i psychicznych związanych z podejmowaniem decyzji i wykonywaniem czynów. Normalny, płynny tok narracji zmienia się w krótkie, rwące zdania, pełne wielokropków, znaków zapytania, wykrzykników i przerywników. Potem linia napięcia opada, a w wąwozie nastaje tak śmiertelna cisza, że słysząc ją na kartach książki.

Druga podobnie zbudowana scena to spotkanie Nel ze słoniem, ale podobieństwo jest pozorne, bo tylko zewnętrzne:

I jak niegdyś Staś ze lwem, tak teraz tych dwoje stało naprzeciw siebie — on, ogrom, podobny do domu lub skały — i ona, drobna kruszynka,

¹⁸ Por. przypis 4.

¹⁹ Por. W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 194.

którą mógł zgnieść jednym ruchem, nawet nie ze złości, ale przez nieuwagę. Lecz dobry i roztropny zwierz nie czynił żadnych, ani gniewnych, ani nieuważnych ruchów i widocznie rad był i uszczęśliwiony z przybycia małego gościa.

(251—252)

Otóż ta scena nie zawiera właściwie napięcia, tylko wielki ładunek wzruszenia. Ze zbliżenia „ogromu” i „kruszynki” nie wynika żadne zagrożenie. Na tym też polega wirtuozeria Sienkiewicza, iż w łańcuchu przygód małych bohaterów nie ma powtórzeń, a kolejne odmiany losu barwione są różnymi odcieniami uczuć. Nawet te najdramatyczniejsze, jak choroba Nel czy konanie z pragnienia w bezwzględnej puszczy, zupełnie inaczej rozkładają akcenty emocji i napięcie.

Kierunek rozwoju przygody określa przestrzeń, gdyż czas kalendarzowy nie istnieje, jest tylko czas wyznaczany rytmem przyrody. Spotkanie z dzikością i egzotyką puszczy afrykańskiej staje się dla Europejczyka przygodą samą w sobie — ale fakt, iż na jej łaskę i niełaskę został zdany młody chłopiec, bez opieki dorosłego opiekuna, jak to często bywa w powieści dla młodzieży, podnosi niezwykłość sytuacji.

Sienkiewicz łączy więc w swej powieści właściwie wszystkie istniejące w literaturze dla młodzieży konwencje przygody²⁰, ale zarazem je modyfikuje, wspierając doświadczeniem innego typu, zdobytym przy pisaniu powieści historycznej. Zwracał już na to uwagę Julian Krzyżanowski, że w *W pustyni i w puszczy* odnajdziemy motywy znane już wcześniej z *Trylogii* czy niektórych opowiadań, a wątek porwania powtarzał się w powieściach Sienkiewicza, jednak zarówno stopień ich natężenia, jak i egzotyka scenerii sprawiają, że afrykańska powieść Sienkiewicza wśród polskiej literatury przygodowej nie ma równych sobie.

Bohaterowie

Bohaterowie główni powieści układają się w dwie pary: Staś i Nel oraz Kali i Mea. Oprócz nich występuje wielu bohaterów drugoplanowych — indywidualnych oraz zbiorowych. Postacią najważniejszą jest Staś, w którego biografię wpisał Sienkiewicz zarówno fragment polskiej przeszłości, jak i przesłanie do przyszłych pokoleń młodych Polaków. Staś jest synem Władysława Tarkowskiego, powstańca z 1863 roku, uciekiniera z Sybiru, inżyniera hydraulika pracującego przy budowie Kanału Sueskiego. Matka Stasia, z pochodzenia Francuzka, umarła przy narodzinach chłopca i Staś otrzymał tzw. męskie wychowanie, co sprawiło, iż był bardzo samodzielny i sprawny fizycznie. Czytamy o nim: „Jakoż Staś wyższy był i silniejszy, niż bywają chłopcy w jego wieku, a dość było mu spojrzeć w oczy, by

²⁰ Por. R. Waksmund: *Literatura pokoju dzieciennego...*

odgadnąć, że w razie jakiego wypadku prędzej zgrzeszy zbytkiem zuchwałości niż bojaźnią” (37). Taka (zresztą bardzo szczegółowa) charakterystyka chłopca przygotowuje czytelnika do tego, aby reakcje Stasia po porwaniu przez Arabów przyjął jako coś naturalnego, jako logiczną konsekwencję owego „zbytku zuchwałości”. Chłopiec wychowany był bardzo patriotycznie i gorące umiłowanie polskości stanowiło jedną z ważniejszych cech jego osobowości, ono też w przyszłości zdeterminuje niektóre jego zachowania.

W postaci Stasia zrealizował Sienkiewicz oryginalną odmianę rycerskiego etosu; że był to zamiar świadomy, świadczą niektóre określenia Stasia (np. iż cechował go „rycerski animusz”), pojawiające się już na początku książki. Staś posiada wszystkie rysy ideału rycerza²¹: „dobrze” urodzony, promieniuje urodą i wdziękiem, silny, marzy o bohaterskich czynach w obronie ojczyzny... lub w obronie Nel, odważny i bezwzględnie wierny swym ideałom. Jego ojciec mówi wprost, że Staś „ma prawy charakter i nigdy nie kłamie, albowiem jest odważny, a kłamią tylko tchórze” (72). W stosunku do przeciwnika jest fair: nie potrafi strzelić do człowieka odwróconego do niego plecami, mimo iż to zdrajca Gebhr. A gdy już wreszcie dla ratowania życia Nel i własnego wymierzy śmierć prześladowcom — długo będą dęczyły go wyrzuty sumienia, które dopiero przy końcu książki rozproszy ojciec. Staś ma też damę swego serca, małą „siostrzyczkę” Nel, a uczucie działa na niego uszlachetniająco. Sienkiewicz wykreował wiele postaci rycerskich: w *Trylogii*, w *Krzyżakach*, nic więc dziwnego, że Staś przypomina nieco Kmicica, od którego jest jednak rozważniejszy. Chłopiec ma świadomość rycerskiego dziedzictwa i konsekwencji z niego wynikających, w jakimś momencie powie do Nel, iż czasem mu się wydaje, że jest błędnym rycerzem (205). Przy tym dojrzewa, umie weryfikować własne zachowanie i spoglądać na siebie krytycznie. Ta ewolucyjność właśnie go uwiarygadnia. Oto na oczach czytelnika z zarozumiałego, nieco chępliwego podrostka Staś zmienia się w myślącego, roztropnego chłopca, świadomego, iż czternaście lat to jeszcze nie jest dorosłość, i umiającego przyznać się do lęku. To czyni go bliższym i bardzo ludzkim. Bardzo pięknym przeobrażeniem podlega też jego stosunek do Nel, którą zawsze lubił, lecz lekcewał, czasem doprowadzając do łez. Lecz wraz z poczuciem odpowiedzialności rośnie tkliwość, wzruszająca troskliwość, tak nietypowa dla chłopców w okresie dorastania. Ale najpiękniejszym momentem tej ewolucji będzie chwila, gdy już po ocaleniu przez Anglików zamiast własnego nazwiska wyrzaje Staś na wielkiej gniejsowej skale narodowe *ceterum censeo*... „Jeszcze Polska”, uprawiając tym w zdumienie Glena i Clary’ego.

Bardzo wyraźnym rysem osobowości Stasia jest jego religijność — prosta, czysta i bardzo konsekwentna. Nie ma w niej patetycznych gestów ani spektakularnych zachowań. Jego ucieczką w najtrudniejszych chwilach jest modlitwa. Pierwszy poranek po porwaniu zaczyna od słów: *Pod Twoją obronę*..., które wśród „płowych, głuchych piasków” pustyni brzmią jak przejmująca skarga. Jego zachowanie u Mahdiego wynika właśnie z autentycznej wiary; zanim powie prorokowi „nie”

²¹ M. Ossowska: *Etos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 1986, s. 70 i nast.

— uczyni na piersiach znak krzyża świętego. Jego zachowanie nawiązuje także do omówionego już etosu rycerskiego, w którym mieściła się również obrona chrześcijaństwa, i o tym mówi też narrator, opisując zachowanie Stasia: „A dzielny chłopak, nieodrodny potomek obrońców chrześcijaństwa, prawa krew zwycięzców spod Chocimia i Wiednia, stał z podniesioną głową czekając wyroku” (158). Ważne jest też w tym momencie odwołanie do ojca: Staś czuł, że ojciec byłby z niego dumny i to stanowi bardzo znaczącą pointę tego epizodu. Staś modli się także w czasie choroby Nel, z przejściem chrzci Murzynów w śpiączce i — bardzo poważnie — uczy katechizmu Kalego i Meę, by ich także ochrzcić. W modlitwie upatruje ostatecznego ratunku, gdy w bezwodnej puszczy śmierć zagląda karawanie w oczy. A kiedy po spotkaniu Glena i Clary’ego wypoczywały dzieci u stóp Kilimandżaro, „góra wydawała się jakby świetlistym ołtarzem bożym i ręce obojga dzieci mimo woli składały się na ten widok do modlitwy” (397). I to jest piękna klamra spinająca akcję *W pustyni i w puszczy*, zaczynającą się modlitwą błagalną na pustyni — a kończącą dziękczynną u podnóża niebotycznej góry.

„Chłopiec bohater” napiszą w depeszy Anglicy, jakby dopełniając to, co wcześniej powiedział Stasiowi Linde: „Jeśli w waszym kraju jest dużo podobnych do ciebie chłopców, to nieprędko dadzą sobie z wami radę” (304). Te słowa nie pochodzą od narratora, wypowiedziane przez innych bohaterów powieści są zobiektywizowane, a zarazem stanowią najkrótszą charakterystykę Stasia. Określenie „bohater” nie jest jednak w Sienkiewiczowskiej powieści punktem wyjścia w charakterystyce bohatera, lecz punktem dojścia i to jest istotne dla uprawdopodobnienia postaci.

Partnerką Stasia jest Nel, śliczna ośmioletnia Angielka, której ojciec także pracuje przy budowie Kanału Sueskiego, matka dziewczynki nie żyje. Pozornie Nel robi wrażenie rozpieszczonej, eterycznej istotki, całkowicie bezwolnej i zależnej od Stasia. Ale to tylko pozory, bo Nel ma całkiem interesujący „charakterek”, który ujawnia się wprawdzie rzadko, lecz jednoznacznie. Przede wszystkim wówczas, gdy walczy o życie słonia:

Stasiu, nie rób tego! Stasiu, dajmy mu jeść! on taki biedny!
Ja nie chcę, żebyś ty go zabijał, nie chcę! nie chcę!
I tupiąc nóżkami, nie przestawała go ciągnąć, a on spojrzał na nią z wielkim zdumieniem, lecz widząc jej oczy pełne łez rzekł:
— Ależ, Nel...

— Nie chcę! nie dam go zabić! Ja dostanę febry, jeśli go zabijesz!

(232)

W słowach dziewczynki znać furję i determinację; zawsze tak łagodna i potulna zdumiewa Stasia tym napadem złości. Nel po prostu bardzo kocha zwierzęta i potrafi walczyć, a arsenał środków ma bogaty i już z kobiecą intuicją wie, który kiedy zastosować. Dlatego raz posłuży się najstraszniejszą groźbą: „dostanę febry”,

a kiedy indziej umiejętnie połaskocze męską próżność Stasia twierdząc, że na pewno, jeśli zechce, potrafi ocalić słonia. Powściągliwy zwykle narrator, rzadko charakteryzujący wprost bohaterów, wówczas zauważył: „Mała chytra kobietka rozumiała, że jej zaufanie pochlebi chłopcu i że od tej chwili zacznie rozmyślać, jakby uwolnić słonia” (237). W skrajnej sytuacji Nel też staje się odważna, np. gdy rzuci się sama przeciw Arabom w obronie Stasia, a potem z wielką przytomnością umysłu wezwie na pomoc Sabę, ujawni, że wcale nie jest małym, bezradnym dzieckiem, że umie walczyć. A przy tym jest bardzo delikatna, czuła, wrażliwa na cierpienie i ból drugiego człowieka, „dobre Mzimu” powie o niej Staś. Nawet na okrutnych Arabach robi wrażenie łagodność i delikatność płynąca z jej postaci. Ważną cechą jej charakteru stanowi i to, że potrafi być wdzięczna i umie wdzięczność bardzo pięknie okazywać. Jej dziecięce reakcje są też naturalnym źródłem komizmu sytuacyjnego.

Nel przypadła w powieści bardzo ważna funkcja (zauważył to już wcześniej J. Krzyżanowski): oto dziewczynka co jakiś czas rekapitułuje wszystko, co dotąd dzieci przeżyły. Czyni to przy różnych okazjach w czasie całej akcji powieści. Jej oczyma też spoglądamy na Stasia, który „wszystkiemu poradzi”; Nel dziecięco i wzruszająco uwiarygadnia czyny młodego bohatera.

Kali natomiast jest nośnikiem humoru. Młody Murzyn pojawia się na początku drugiej części powieści — od razu jako ofiara okrucieństwa Sudańczyków, i oglądany jest czułymi oczyma dzieci. Między nimi a młodym niewolnikiem szybko nawiązuje się nić sympatii. Kali rozczuła swą wierną miłością do dzieci i bawi zarazem, gdyż jego spojrzenie na świat ma charakter konsumpcyjny, jego ulubione zawołanie „jeść, och! jeść” rozbrzmiewa nieustannie. Wynikają z tego przezabawne, aczkolwiek zupełnie zaskakujące sytuacje. Oto np. słuchając uważnie wykładu Stasia ze *Starego Testamentu*, Kali najbardziej zainteresował się tym, czy Kain zjadł Abła (zadając pytanie, pogłaskał się po brzuchu). Tak właśnie wygląda zderzenie kultury z naturą. Kali, pełen sił witalnych, nie ma żadnych zahamowań, niczego w sobie nie tłumi, nie krępowany żadnymi zakazami łatwo i zabawnie rozładowuje napięcia, w okazywaniu radości jest spontaniczny jak małe dziecko. Źródło humoru stanowi też język młodego Murzyna, który formy osobowe czasownika zastępuje bezokolicznikami. Ale Sienkiewicz nie ośmiesza Kalego, opisuje go ciepło i serdecznie. Dzięki między innymi tej postaci ta dramatyczna książka usiana jest perełkami humoru. Do anegdoty zaś przeszła moralność Kalego: „Jeśli ktoś Kalemu zabrać krowy [...] to jest zły uczynek. [...] Dobry, to jak Kali zabrać komuś krowy” (302). Anegdotyczne stało się też inne jego powiedzenie: „Kali się bać, ale Kali pójść”, zawierające ważną prawdę, że nic nie warta jest odwaga, która nie wymaga pokonania lęku. Te słowa przypomniał sobie Staś, idąc w nocy przez dżunglę w poszukiwaniu ratunku dla Nel. Uczucie, jakie Kali żywi dla Stasia i Nel, bardzo go rozwija, obdarowany przyjaźnią (i dużą ilością jedzenia) jest wierny i lojalny. Jest też świetnym przewodnikiem po dżungli, gdy Stasia ogarnia lęk lub poczucie bezradności, Kali wie, jak się zachować.

Najsłabiej zarysowaną postacią jest Mea, której słodycz i delikatność podkreślił narrator przy pierwszej prezentacji. Mea jest cicha, skromna i pełna kompleksów:

[...] Mea, lubo cicha i pokorna, spoglądała z zazdrością na naszyjnik młodego Murzyna i na obrożę Saby i myślała ze smutkiem w duszy: — Oni obaj są „wielki świat”, a ja mam tylko mosiężną obrączkę na jednej nodze.

(204)

Mea, małomówna, bardzo oddana Nel, opiekuje się nią najczulej. Raz tylko, na pustyni, gdy zda się, że Kali kona z pragnienia, Mea niespodziewanie obejmuje go ramieniem, wyznając, że chce umrzeć razem z nim. To piękne i szlachetne wyznanie uczucia kończy właściwie wątek Mei i jest nie wykorzystaną przez pisarza szansą na jeszcze jeden *happy end* w powieści.

Przyroda i krajobraz

Świat przyrody jest nie tylko tłem, ale i uczestnikiem akcji. Przede wszystkim w Sienkiewiczowym bestiariusz znajduje się wyczerpujący katalog zwierząt: od małej mrówki siafu do potężnego słonia. Spotykamy więc w powieści całą galerię dzikich zwierząt afrykańskich: małpy, nosorożce, antylopy, lamparty, węże, ptaki itd. Wszystkie opisane są z wielkim znawstwem, czasem w skrócie, ale zawsze tak, aby wydobyć ich najistotniejsze cechy wyglądu i zachowania. Stękania lwów (słyszał je pisarz osobiście w Afryce) podnoszą nastrój grozy, zabawy i gonitwy małp wnoszą momenty wesela, a w bogactwie ptasich barw jest symbol piękna i pełni afrykańskiej puszczy. Zwłaszcza ptaki odmalował Sienkiewicz z wielką znajomością, ich opisy pojawiają się na licznych stronach i zawsze w wielkiej różnorodności i bogactwie:

Różne gatunki gołębi, wielkie dzioborożce, które Staś nazywał tukanami, kraski, szpaki, synogarlice i niezliczone, prześliczne „bengalis” kręciły się w gąszczu liści lub przelatywały z jednej kępy na drugą, pojedynczo lub stadami, mieniając się jak tęcza. Niektóre drzewa wydawały się z daleka okryte różnokolorowym kwieciami. Nel zachwycała się szczególnie widokiem rajskich muchołówek i czarnych, podszytych pasowo, sporych ptaków, które odzywały się głosem pastuszki fujarki. Cudne żolny, z wierzchu różowe, a pod spodem jasnoniebieskie, uwijały się w blasku słonecznym, chwytając w lot pszczoły i koniki polne. Na wierzchołkach drzew rozlegały się wrzaski zielonych papug...

(332—333)

To prawdziwa feeria barw, wyrazistych i zlewających się ze sobą zarazem; obraz ten jest przeświecony słońcem. Ponieważ ptaki są w nieustannym ruchu, załamywanie się kolorów w ich upierzeniu w świetle słonecznym daje efekt tęczowości, o której pisze Sienkiewicz, i lśnienia, przenikającego cały opis. Barwom towarzyszą dźwięki, koncerty, w których Sienkiewicz ukazał prawdziwe mistrzostwo onomatopieczne.

A wśród kreacji zwierzęcych dwaj bohaterowie są najważniejsi: Saba i King, których imiona są znakami ich potęgi i siły (pisał już o tym Krzyżanowski). Saba nie jest zantropomorfizowany, lecz opisany z humorem i znajomością psiej psychiki. Zachowuje się tak jak szkolony pies obronny, przy tym młody, który znalazł się na swobodzie. Jego miłość do dzieci, wierność i inteligencja dyktują sposoby reakcji i zachowań. Widać też, jak znakomicie przystosowuje się do nowych warunków życia, samodzielnie zdobywając pożywienie i wykopując wodę, on też wiedziony nieomylnym psim węchem da znać konającemu z pragnienia Stasiowi, że w pobliżu są ludzie. Opisany jest Saba z wielką sympatią (Sienkiewicz ogromnie lubił psy), czasem żartobliwie, komentarze zaś Nel są naturalną animizacją dziecięcą, zgodną z wiekiem dziewczynki. Podobnie zresztą będzie z Kingiem. Radość oswojenia dzikiego zwierzęcia też była znana pisarzowi²² i teraz wpisał ją w zachowanie dzieci. „Skąła chodząca na czterech nogach” — jak określa narrator słoń — jest inteligentnym zwierzęciem i szybko daje się ośwoić, instynktownie czując w tym ratunek. Prawdziwość opisywanych scen polega też na tym, iż słoń dopiero osłabiony i głodny staje się posłuszny człowiekowi, który poda mu pokarm. Tak postępują łowcy słoń i być może pisarz, tak znakomicie w literaturze przyrodniczej odczytany, o tym wiedział. Los tej pary zwierząt blisko złączył się z losem bohaterów, którzy bez pomocy swych zwierzęcych przyjaciół w ekstremalnych warunkach nie daliby sobie rady i jest to głęboko prawdziwe, że w czasie porwania dzieci przez Arabów pierwszy przybywa „z pomocą” znakomicie tropiący ślady pies, że przewodnikiem w przeprawie przez puszcę staje się słoń.

Stanowią oni też część świata przyrody, której opisy w książce, wyjątkowo piękne i pełne życia, doskonałe pod każdym względem, kolorystycznie niezwykle bogate a przy tym nastrojowe, mają w sobie coś z romantycznych pejzaży. Znamienne, że Sienkiewicz opisując np. kwiaty i drzewa w afrykańskiej puszczy, za każdym razem ukazuje ich ogromny przepych i doskonałość. Pisarz jest fenomenalnym kolorystą; w opisach wydobywa wielką różnorodność barw i odcieni, oddaje niezwykle sensualistycznie nie tylko kolory, zapachy, ale i kształty egzotycznych kwiatów. Wszystko jest w ruchu i jest pełne życia.

Ziemia tu była wilgotna i miękka, zarośnięta ciemnozieloną trawą,
mchami i paprocią. Gdzieś leżały stare, spróchniałe pnie, pokryte,
jakby kobiercem, prześlicznymi storczykami o pstrych, podobnych do

²² Por. J. Krzyżanowski: *Ostatnie powieści...*, s. 54

motyli kwiatach, z również pstрым dzbankiem w środku korony. Gdzie dochodziło słońce, tam ziemia złościła się od innych dziwnych storczyków, drobnych i żółtych, w których dwa płatki kwiatu wznosząc się po bokach płatka trzeciego czyniły podobieństwo do głowy zwierzątka o dużych, ostro zakończonych uszach. W niektórych miejscach las podszyty był krzakami dzikiego jaśminu, upiętymi w girlandy z cienkich pnączów kwitnących różowo. Płytke parowy i wgłębienia porastały paprocie zbite w jeden nieprzenikniony gąszcz: to niskie i rozłożyste, to wysokie, z pniami poobwijanymi jakby kądzielą, sięgające aż do pierwszych konarów drzew i rozpostarte pod nimi w delikatną, zieloną koronkę.

(224)

Nie widać więdnących roślin czy bezlistnych drzew, w tej przyrodzie nie ma śladów przemijania — jest trwanie w nieustannej — rzecz by można — rajskiej doskonałości. Padające deszcze odświeżają kwiaty i drzewa i malują nad nimi dalekie tęcze, tworzące niezwykłą ramę dla całego krajobrazu.

Afrykański pejzaż jest często ukazywany z dwóch perspektyw: z daleka i z bliska. Oglądany w zbliżeniu bywa przeważnie realistyczny, natomiast z perspektywy staje się niezwykły — aż nierealny, np.:

Słońce przeszło już na tę stronę Nilu i zniżyło się nad pustynią, tonąc w złotych i purpurowych zorzach płonących po zachodniej stronie nieba. Powietrze tak było przesycone różowym blaskiem, że oczy mrużyły się od jego zbytku. Pola przybrały odcień liliowy, a natomiast odległe wzgórza, odrzynające się twardo na tle zórz, miały barwę czystego ametystu. Świat tracił cechy rzeczywistości i zdawał się być jedną grą zaziemskich światła.

(69—70)

Narrator w ostatnim zdaniu wprost podkreśla pozorną nierealność pejzażu będącą efektem niezwykłej gry barw i światła. Doborem kształtów i odcieni, czasem stwarzających pewien ogólny koloryt pejzażu, przypominający obrazy impresjonistów, osiąga pisarz określone efekty nastrojowe, w których przyroda może stawać się tłem dla przeżyć bohatera — a może też nimi kontrastować.

Krajobraz oglądany w dzień i w nocy jest prawie zawsze ruchomy, inny w słońcu, inny w cieniu, jeszcze inny w nocy, jakby pisarz pragnął utrwalić całe jego bogactwo i zmienność oraz wszystkie typy. Znać, że ten pejzaż silne i trwałe uczynił na nim wrażenie, skoro jeszcze po dwudziestu latach potrafił go z taką mocą sugestii odtworzyć.

Czasem przytłacza on swoim ogromem człowieka, staje się monumentalny i przypomina kosmiczną katastrofę:

Oto nagle mroczne, prawie czarne chmury piasku prześwieciły się sinawym światłem. Ciemność potem uczyniła się jeszcze głębsza, ale jednocześnie wstał śpiący na wysokościach i zbudzony przez wicher grzmot i począł przewalać się

między Pustynią Arabską i Libijską — potężny, groźny, rzekłbyś: gniewny. Zdawało się, że z niebios staczają się góry i skały. Ogłuszający łoskot wzmagał się, rósł, wstrząsał światem, jał obiegać cały widnokrąg — miejscami wybuchał siłą tak straszną, jakby spękane sklepienie niebieskie waliło się na ziemię; potem znów toczył się z głuchym, ciągłym turkotem; znów wybuchał, znów łamał się, oslepił błyskawicą, raził gromami, zniżał się, podwyższał, huczał i trwał.

Wiatr ucichł, jakby przerażony, a gdy po długim czasie — gdzieś w niezmierniej oddali wrzeczadłe niebios zatrasnęły się za grzmotem, nastała martwa cisza.

(101—102)

Opis tego kataklizmu oddaje kruchość i zagubienie człowieka. Nagromadzenie czasowników dźwiękonaśladowczych, z jednej strony pełnych głosek głuchych, ciemnych, a z drugiej — czasowników oznaczających gwałtowny, potężny ruch, podkreśla grozę sytuacji. Ma ona charakter apokaliptyczny, co dwukrotnie uwydatnia narrator, raz pisząc, iż „staczają się góry i skały”, a drugi raz, „jakby spękane sklepienie niebieskie waliło się na ziemię”. Narastający ruch i hałas mają w tym obrazie charakter ciągły i potężniejący, kontrastuje z tym martwością na pustyni; wrażenie to podkreśla ciemność, której nie rozjaśnia „sinawe światło” — żywy jedynie jest wiatr siejący niepokój i zniszczenie. Większość opisów przyrody w powieści ma jednak charakter łagodny i malowniczy, składa się na nie harmonia barw, zapachów i kształtów, przeświecanych dobrym, życiodajnym złotym światłem. Zwraca upodobanie Sienkiewicza do porównań akwaticznych — słońce bywa „świeżo wykapanie”, obłoki rozlewają się „na kształt jezior z purpury”, krzak kusso wygląda jak „różowe jezioro”; spotykamy także przepiękne opisy wodospadów, zwykle z tęczą, przypominające alpejskie poezje Słowackiego. Używając porównań i przenośni w opisach przyrody, Sienkiewicz bardzo często posługiwał się określeniami drogocennych kamieni, ich szlachetnych, czystych barw i lśnień. Uprzywilejowuje szczególnie perłę i opal, ulubione również przez romantyków:

Niebo przybrało barwę muszli perłowej. Lekkie chmurki, zgromadzone na wschodzie, mieniły się jak opale, po czym nagle zabarwiły się złotem. Strzelił jeden promień, potem drugi — i słońce, jak zwykle w krajach południowych, w których nie ma prawie zmierzchu i świtu, nie wzeszło, ale wybuchnęło zza obłoków jak słup ognia i zalało jasnym światłem widnokrąg.

(91)

Zdzisław Najder zwrócił uwagę, iż mistrzostwo Sienkiewicza w kreśleniu krajobrazów w *Listach z Afryki* osiągnęło swój szczyt²³. Opinią tą można objąć także *W pustyni i w puszczy*, gdzie spotykamy podobne konstrukcje pejzażowe. Pisarz nie epatuje czytelnika obco brzmiącymi nazwami, malując egzotyczne krajobrazy, rośliny i zwierzęta, używa słów najprostszych, znanych. Przedstawienia są krótkie,

²³ Z. Najder: [Wstęp]. W: H. Sienkiewicz: *Listy z Afryki...*, s. 14.

skondensowane, dominują wrażenia wzrokowe, ale nie brak też innych: zapachowych, dotykowych, nawet smakowych. Opisy są często zanimizowane, a „siłę ekspresji osiąga Sienkiewicz przez ukazywanie Afryki tak, jak gdyby ukazywał rodzimy krajobraz — tylko bardzo niezwykle, »wywrócony«”²⁴. To był świadomy zamysł artystyczny, niezwykle oryginalny i dający znakomite efekty. Kiedy już na początku książki czytamy, iż „w miarę jak słońce zniżając się stawało się coraz czerwieniejsze, piaski poczęły przybierać barwę liliową, taką, jaką jesienią mają wrzosy w polskich lasach” (32), jest to sygnał, iż narrator „oswajał” egzotyczny świat, na jego piękno i barwę nakładając krajobrazy sercu najbliższe.

Narrator

W powieści możemy właściwie zaobserwować istnienie dwóch narratorów. Jeden z nich jest uczestnikiem zdarzeń, tkwi w nich i relacjonuje je „na żywo”. bez dystansu i bez komentarza. Drugi ogląda wszystko z dalszej perspektywy, jak ktoś starszy i bardziej doświadczony, niekiedy nieco sarkastyczny, niekoniecznie adresujący swą wypowiedź tylko do młodego czytelnika. To ten narrator właśnie skomentuje ironicznie swoistą moralność Kalego w słowach: „Staś był zbyt młody, by zmiarkować, że podobne poglądy na złe i dobre uczynki wygłaszają i w Europie — nie tylko politycy, ale i całe narody” (302), dopisując w ten sposób do wydarzeń zaskakujący kontekst filozoficzno-polityczny. Ten narrator też krótko, lecz jakże wymownie oceni postępek Saby, który szczekaniem rozbudził Beduinów, niszcząc w ten sposób cały plan Stasia: „Ach, Sabo, coś ty uczynił!...” (105). Czasem bywa on wszechwiedzący i zwykle wówczas jego słowa sięją niepokój, wyrażają złe przeczucia, których słuszność potwierdzić ma dopiero dalszy rozwój wypadków, np.: „Obojgu ani na chwilę nie przychodziło do głowy, że wkrótce groźna rzeczywistość przewyższy wszelkie ich fantastyczne przypuszczenia” (35). Tego typu komentarze pojawiają się rzadko i tylko w nadzwyczajnych okolicznościach, co dodatkowo podnosi ich znaczenie, często są wyróżnione w tekście graficznie: odstępem i szeregiem kropek.

Tak właśnie odchodzi pisarz od typowych postaw narratora przyjętych w powieści podróżniczej²⁵; nie mamy bowiem do czynienia ani z narratorem-autorem, ani z narratorem-bohaterem. Obecność dwóch odmiennych narratorów stwarza swoistą dynamikę narracji, urozmaiconą i pełną napięcie, dającą wrażenie autentyczności, ale i wyzwalającą różnorakie wzruszenia, raz wydłużającą epicki oddech powieści, a raz wprowadzającą dramatyczną kondensację.

²⁴ Ibidem, s. 16.

²⁵ R. Waksmund: *Literatura pokoju dziecinnego...*, s. 128.

Powieść Sienkiewicza od pierwszych chwil spotkała się z bardzo żywym zainteresowaniem odbiorców. Naprzód drukowana była w odcinkach w gazetach i już wtedy podbiła serca młodych czytelników (a także dorosłych), którzy pisali błagalne listy do pisarza, by oszczędził Nel. W wydaniu książkowym *W pustyni i w puszczy* ukazało się po raz pierwszy w grudniu 1911 roku²⁶ i do połowy miesiąca osiągnęło nakład 5000 egzemplarzy. „*Pustynia i puszcza* w Warszawie nie rozchodzi się, ale leci jak żadna inna książka”, czytamy w liście pisarza do Bronisława Kozakiewicza²⁷. Krytycy zaakceptowali ją jako zjawisko w literaturze dla młodzieży niezwykle. Władysław Umiński, twórca wielu powieści przygodowych adresowanych do młodego czytelnika, napisał: „*W pustyni i w puszczy* nie tylko daje wierny, oparty na naukowej podstawie obraz »Czarnego Łądu«, ale jest prawdziwym klejnotem w szeregu tak lubianych przez młodzież, zwłaszcza męską, opisów »przygód«. Sienkiewicz dowiódł, że i tego rodzaju twórczość może wejść do »literatury«, o ile ujmą ją w ręce artyści tej miary, co on.”²⁸

Z wielką radością powitało *W pustyni i w puszczy* rodzące się na przełomie pierwszego dziesięciolecia naszego wieku polskie harcerstwo, którego twórcy szybko dostrzegli w Stasiu Tarkowskim wzorzec osobowy polskiego harcerza. W czerwcu 1912 roku ukazała się książka E. Piaseckiego i M. Schreibera pt. *Harce młodzieży polskiej*, będąca próbą spolszczenia *Scouting for Boys* R. Baden-Powella. W tej to książce autorzy zalecają młodym skautom lekturę *W pustyni i w puszczy*, nazywając Stasia „przepięknym typem chłopca — harcerza”.

Niezwykły ślad czytelniczej fascynacji książką Sienkiewicza w okresie dwudziestolecia międzywojennego utrwalił Melchior Wańkowicz w *Zielu na kraterze*, pisząc: „[...] odchodziło całymi wieczorami czytanie z Mamą. Na pierwszy ogień poszło *W pustyni i w puszczy* i od tego czasu na pamiątkę słonia utkwionego w wąwozie i karmionego przez dzieci — Tata został Kingiem.”²⁹ W iluż to wspomnieniach, od tamtego czasu, można odnaleźć podobny znak zafascynowania Sienkiewiczowską książką. Przez całe lata znajdowała się ona w czołówce ulubionych przez młodzież (i nie tylko) lektur. W 1961 roku Marian Brandys podjął swoistą, zresztą niezbyt udaną, polemikę z Sienkiewiczem w książce *Śladami Stasia i Nel*, w której — przyznając się do młodzieńczej fascynacji Sienkiewiczowskim arcydziełem — próbował zrehabilitować Mahdiego. A Alfred Szklarski

²⁶ Początkowo drukowana była w odcinkach w „Kurierze Warszawskim” i niemal równocześnie w „Dzienniku Poznańskim”, „Słowie Polskim” i „Dzienniku Chicagowskim”.

²⁷ J. Krzyżanowski: *Kalendarz życia i twórczości...*, s. 280.

²⁸ W. Umiński: *Sienkiewicz jako pisarz dla młodzieży*. W: K. Kuliczowska: *Literatura dla dzieci i młodzieży...*, s. 349.

²⁹ M. Wańkowicz: *Ziele na kraterze*. Warszawa 1960, s. 48.

w cyklu książek o przygodach Tomka Wilmowskiego (wciąż tak niezwykle poczytnych) zarówno w konstrukcji bohatera, jak i typach przygody nawiązał wyraźnie do *W pustyni i w puszczy*. Dodajmy wreszcie i to, że w dzisiejszej polszczyźnie wciąż żywe są „słowa skrzydlate” pochodzące z *W pustyni i w puszczy*³⁰.

W pustyni i w puszczy doczekało się przekładów na 12 języków obcych oraz rekordowej liczby wydań w Polsce. Doczekało się także ekranizacji według scenariusza Władysława Ślesickiego, były również adaptacje sceniczne. Powstało też na podstawie Sienkiewiczowskiej powieści wiele komiksów i tylko czekać, jak pojawi się gra komputerowa, w której będzie można kolejno wcielać się w postacie Stasia, Nel czy nawet ... Saby.

W roku 1966 minęło 50 lat od śmierci Henryka Sienkiewicza. Wojciech Żukrowski z tej okazji wspominał: „Z największym wzruszeniem przeczytałem w księdze pamiątkowej, wyłożonej na wystawie w Salach Redutowych Teatru Wielkiego, zapis małej, może dziesięcioletniej dziewczynki: »Ja bardzo kocham pana Sienkiewicza, bo uratował Stasia i Nel«.”³¹

Napisał kiedyś Henryk Sienkiewicz, że pisarz winien dawać czytelnikowi „chleb”, nie zaś „truciznę”, że powieść winna krzewić życie, uszlachetniać je, nieść dobrą nowinę³². Taką książką jest właśnie *W pustyni i w puszczy*: jasną i mocną. Dobrze, że tak trwale weszła w życie czytelnicze kolejnych pokoleń młodych Polaków.

³⁰ Zob.: H. Markiewicz, A. Romanowski: *Skrzydlate słowa*. Warszawa 1990, s. 605.

³¹ W. Żukrowski: *Nieśmiertelny*. W: *Sienkiewicz dzisiaj...*, s. 232.

³² „Słowo” 1883.

Śląskie orleża

— „Wieża spadochronowa” Kazimierza Gołby

Wieża spadochronowa Kazimierza Gołby należy do utworów określanych jako literatura faktu. Beletryzacja została w niej wprowadzona jedynie z myślą o młodym odbiorcy, dla którego książka miała być wprawdzie lekcją historii ojczystej, ale lekcją żywą i porywającą. Nadrzędnym celem *Wieży*... była przede wszystkim wiarygodna relacja o autentycznych wydarzeniach. Ten typ literatury pojawiał się często po wojnie, kiedy nakaz moralny ratowania pamięci o ludziach i sprawach powodował szybkie zabezpieczenie ich w formie literackiego przekazu.

Z tej potrzeby wyrosły dwie najpiękniejsze książki o polskim harcerstwie: *Kamienie na szaniec* Aleksandra Kamińskiego i *Wieża spadochronowa* Kazimierza Gołby. Powstawały one niezależnie od siebie, a przecież są zupełnie zbieżne w swej wymowie ideowej i kształcie artystycznym. Są to, powtórzmy za Aleksandrem Kamińskim, „dokumenty, którym nadano formę opowieści”. Dwa miasta w Polsce są podmiotami takich opowieści: Warszawa i Katowice.

Kazimierz Gołba nie był rodowitym Ślązakiem, urodził się w roku 1904 w Rzeszowie, studia wyższe odbył w Krakowie. Do Katowic przybył w roku 1926. Zapytany o powody tej decyzji, odpowiedział:

Pociągała mnie wtedy praca nauczycielska na terenie tak świeżo i tak krwawo przyłączonym do Polski [...]. Niepodobna ująć w kilku słowach, jak odbywał się długi proces wrastania mojego nie tylko w teren, lecz i w duszę Śląska. Studia historyczne przywiodły mnie do odkrycia, że całe dzieje tej dzielnicy były tragicznym dążeniem ku Polsce wbrew Polsce.¹

¹ K. Gołba: *Pisarze polscy na Ziemiach Odzyskanych*. „Odra” 1946, nr 43.

Gołba był z wykształcenia historykiem, wychowankiem profesora Wacława Sobieskiego, całą jego twórczość cechował pieczołowity stosunek do faktów, umiał zawsze ocenić ich wagę i widzieć ich znaczenie w perspektywie całych dziejów narodu.

Prowadzona z rozmachem działalność polityczno-społeczna (w niej odczyty w Bytomiu i wyjazdy na Opolszczyznę) zjednywała Gołbie ludzką sympatię. Przekonania polityczne zbliżyły go do Wojciecha Korfanteo. Był tej przyjaźni wierny aż do ostatnich chwil komisarza plebiscytowego.

Pisarz nie opuścił Katowic we wrześniu 1939 roku. Świadom ryzyka pozostał w mieście, uczestniczył więc osobiście w tragicznych dniach, które później stały się tematem *Wieży spadochronowej*. Już dziewiątego września przyszło po niego gestapo. Nieludzko skatowany w więzieniu na Montelupich w Krakowie, do końca życia pozostał inwalidą. Po uwolnieniu, okupację spędził w Sosnowcu, zbierając materiały, pisząc, a przede wszystkim prowadząc z narażeniem życia tajne nauczanie.

Po wojnie, w roku 1945, powrócił do Katowic i jako pierwszy podjął z wielką żarliwością i pasją temat obrony Katowic we wrześniu 1939 roku. Geneza książki wiąże się ściśle z sytuacją zaistniałą na Śląsku w latach powojennych: ataki² na mieszkańców tej ziemi, oskarżające ich o kolaborację z okupantem i entuzjastyczne witanie wkraczających na katowickie bruki wojsk niemieckich. W odpowiedzi na ankietę „Odry” w 1946 roku Gołba napisał:

Związany więzią serdecznego braterstwa z Ślązakami, nie opuściłem Katowic z chwilą wybuchu wojny. Byłem naocznym świadkiem bohaterstwa powstańców i harcerzy broniących Śląska po odejściu rozbitych wojsk polskich. Ze Śląska usunęło mnie dopiero Gestapo.³

Ten fakt zadecydował o podjęciu tematu obrony Katowic, pojętym w kategoriach obowiązku pisarskiego sumienia. Książka miała być świadectwem prawdy. Wyznał pisarz, iż za żarliwe bronienie Ślązaków doznaje niemal na co dzień wzruszających dowodów wdzięczności.

Przez dom pisarza przewijały się teraz tłumy ludzi; oprócz dawnych uczniów pisarza przychodzili tu m.in.: zasłużony powstaniec Jan Faska, świetny informator Antoni Rulczyński — prezes cechu fryzjerów, historyk Franciszek Szymiczek, dawny tercjan gimnazjum przy placu Wolności, powstaniec Franciszek Czupała; z młodszej generacji Jerzy Sikorski, Bogdan Szaflik i inni. Nie sposób tu wymienić wszystkich nazwisk. Zbierał Gołba także relacje niemieckie, głównie z wychodzącej w Katowicach przez cały wrzesień 1939 „Kattowitzer Zeitung”, ale także

² Obszerniej na ten temat zob. K. M. H e s k a: *Jak powstała „Wieża spadochronowa”* Kazimierza Gołby. „Zaranie Śląskie” 1967, nr 1 oraz e a d e m: *Od rękopisu do książki. O „Wieży spadochronowej”* Kazimierza Gołby. W: *Książka polska na Śląsku w latach 1945—1956* [w druku].

³ Por. przypis 1.

z innych źródeł. Rewelacyjny materiał przyniosła ankieta ogłoszona w 41 numerze „Gościa Niedzielnego” z roku 1946. Zawierała ona dziesięć pytań szczegółowych, w których jakby zawarty został schemat fabularny przyszłej książki. Łączyły się one z poważniejszym zamierzeniem pisarskim, co potwierdza apel, jaki skierował pisarz do czytelników „Gościa...”, pisząc:

Rozstrzeliwani na hałdach czy ulicach Katowic i pochowani w zbiorowych mogiłach nie przemówią już nigdy. Ale żyją na pewno jeszcze niektórzy członkowie ich rodzin, ich przyjaciele i bliscy, którzy mają w pamięci jeszcze niejedno nazwisko. Nie można pozwolić, aby te okruciny pokryło wieczne milczenie. Zwracam się do wszystkich czytelników, ich przyjaciół i znajomych, którzy cośkolwiek mają do powiedzenia w tej sprawie, z gorącą prośbą, by zechcieli mi pomóc w gromadzeniu materiału potrzebnego do odtworzenia tych chwil. Proszę o nadsyłanie najdrobniejszych szczegółów, jeśli tylko polegają na prawdzie, nie ograniczając się do walk w samych Katowicach.

Cytowana wypowiedź pozwala sprecyzować dokładnie zamiar pisarski: uratowanie przed niepamięcią, oraz kierunek poszukiwań: każdy szczegół, jeśli jest prawdziwy. Dla powstania powieści ankieta miała tak wielkie znaczenie, że przytoczmy ją w całości. Gołba postawił czytelnikom „Gościa” następujące pytania:

1. Czy widział kto w Katowicach wojsko polskie po godzinie 14 w dniu 2 września?
2. Czy wobec pozostania w mieście uzbrojonych oddziałów powstańczych i harcerskich w ogóle było możliwe strzelanie do cofającej się armii?
3. Szczegóły walk o park Kościuszki po południu 3 września?
4. Jak zdobyta została wieża spadochronowa i kto na niej zginął (możliwie nazwiska)?
5. Kto bronił się na dachu drapacza przy ulicy Żwirki i Wigury — w teatrze i MKO — na wieży kościoła ewangelickiego — w giełdzie zbożowej przy ulicy Wojewódzkiej i innych punktach miasta?
6. Szczegóły trzydniowych walk w Domu Powstańca.
7. Kogo z harcerzy rozstrzelali Niemcy przed warsztatami samochodowymi przy ulicy Królowej Jadwigi — a kogo na placu Zamkowym?
8. Kto znał harcerkę, która zastrzeliła niemieckiego oficera przed sklepem Kuttnera, względnie kto był świadkiem innego, podobnego wypadku?
9. Wskazać miejsca rozstrzeliwań i masowych grobów.
10. Czy rzekome walki z powstańcami w katowickiej synagodze w dniu 7 września, o których donosiła „Kattowitzer Zeitung” dnia 9 września, miały istotnie miejsce, czy też były wymysłem niemieckiej propagandy dla uzasadnienia zburzenia synagogi?

Ankiety napłynęło tak dużo, że materiał w nich zawarty starczyłby na napisanie kilku powieści. Musiał więc Gołba wybrać to, co w jego odczuciu było czytelniczko

najatrakcyjniejsze, co wiązało akcję w spójną całość i było jako symbol patriotyczny najbardziej nośne. Wybrał wieżę spadochronową i rzeczywiście stała się ona natychmiast symbolem nie tylko obrony Katowic, ale całego śląskiego września. To, czego nie opisał w swej książce, zaginęło, przestało funkcjonować w świadomości narodu; nie ocalił tego ani opis historyka (np. walk harcerzy i powstańców w okolicach ulicy Karbowej, w tak zwanym Starym Ratuszu, czy barykad na rogu ulic Francuskiej i Warszawskiej), ani żaden inny pisarz.

Niestety, ankiety zostały skonfiskowane w czasie rewizji w domu pisarza przez Urząd Bezpieczeństwa na przełomie 1951/1952 roku i od tej pory wszelki ślad po nich zaginął. Zebrane w roku 1946, gdy dystans do opisywanych przeżyć był jeszcze niewielki, a rany wciąż krwawiły, stanowiły bezcenną dokumentację historyczną. Już na podstawie przytoczonych pytań widać, że to one w gruncie rzeczy zadecydowały o kształcie przyszłej powieści nie tylko w warstwie fabularnej, ale także w szczegółach. Fakt istnienia owych ankiet potwierdza zarazem i tę cechę Gołby jako pisarza, jaką była troska o prawdę, o każdy szczegół. Nie ufał własnej pamięci, chciał wszystko potwierdzić, sprawdzić jeszcze raz, zanim cokolwiek utrwali na kartach swej książki, i taka postawa pozwala mieć zaufanie do tego, co napisał. Zachował się natomiast rękopis *Wieży spadochronowej*⁴ — siedem niewielkich zeszytów w czarnych okładkach, o formacie 14,5 x 21 cm. Kartki w linie lub gładkie, pokrywa nierówna, jakby zmęczone pismo, atrament jest wyblakły — niebieski lub czarny, zeszyty zapisane oszczędnie, od pierwszej do ostatniej linijki, bez marginesu, w miejscach skreśleń pisarz nadpisuje słowa nad skreśleniem. Znać bardzo skrupulatną gospodarkę papierem. Pisarz w trakcie pracy nieustannie dopełniał książkę nowymi szczegółami, w miarę jak uzyskiwał je od informatorów: raz były to tylko nazwiska, innym razem wydarzenia, tworzące nowe akapity. Rękopis, jak i zachowane dwie wersje maszynopisowe książki są świadectwem wielkiego trudu pisarza i jego odpowiedzialności za słowo.

W pamięci ludzi, którzy go znali, pozostał Gołba jako wzór rzetelności i prawości (bezcennym świadectwem jest zachowana dotąd korespondencja z arcybiskupem Bolesławem Kominkiem i ludowym pisarzem z Opolszczyzny Rafałem Urbanem). Dlatego wiele osób z ufnością powierzało mu swe, nieraz jakże bolesne, sprawy. I dlatego właśnie on poznał prawdę o obronie Katowic w takim stopniu, w jakim już więcej nie udało się to nikomu. Jego pogrzeb w kwietniu 1952 roku był prawdziwą manifestacją przyjaźni i wierności.

Książka o *Harcerzach śląskich we wrześniu 1939 roku* jest opowieścią prawdziwą, prawdziwą w każdej ze swych warstw. Zaczniemy od samego miasta.

⁴ Rękopis oraz wszystkie wersje maszynopisu *Wieży spadochronowej* są własnością córki pisarza dr Marii Gołby-Świder, zamieszkałej w Katowicach przy ul. ks. J. Szafranka 1.

Gdy wreszcie wyszli na szczytową platformę, niczym do bocianiego gniazda, ogarnął ich błękit i słońce. Ziemia została daleko, a oni uczyli się teraz oderwani od niej. Widzialność była niezwykła, nic nie ginęło we mgle. Za nimi, w dole, leżały Katowice widoczne jak na dłoni. Z wież kościelnych słychać było południowe dzwony. Biły na pożegnanie, na klęskę, na śmierć... Anioł Pański przechodził w jęk i łkanie. A do wtóru grały już z dala — karabiny maszynowe.

Przeżegnali się chłopcy i odwrócili od miasta.⁵

Miasto jest pierwszoplanowym bohaterem *Wieży spadochronowej*, będącej najwyraźniej opowieścią o Katowicach, i wśród innych zagadnień poruszonych przez pisarza właśnie sposób ukazania stolicy Śląska jest ważną i jedną z najbardziej charakterystycznych cech książki.

Katowickie ulice, place, budynki są nie tylko obserwatorami, lecz i uczestnikami zdarzeń. Katowice zanimizowane i upersonifikowane robią wrażenie żywej, czującej istoty. Służą temu nie tylko metafory typu: „Miasto [...] doznało nagłego szoku”, „Katowice nie widziały”, „miasto śpi, czy przyczało się tylko”, „polskie miasto, które broni się, walczy do ostatka”, itp., ale cała kreacja Katowic, których znaczącą obecność czujemy na każdej karcie książki. To polskie miasto, cierpiące jak człowiek, gdy jego bruki depcze but najeżdźcy.

Katowice otoczone są głęboką miłością wszystkich bohaterów *Wieży spadochronowej*, to jest ich miasto i to poczucie zadomowienia sygnalizowane jest różnorako i wielokrotnie. Bohaterowie poruszają się tu jak po własnym domu, przemierzają nieustannie ulice, dzielnice i nigdzie nie czują się obco. Obserwować to możemy na przykładzie dwóch pokoleń: ojców i synów, ich spostrzeżenia będą się wzajemnie uzupełniać. Dla obu generacji Katowice są domem, najbliższą ojczyzną, z którą się utożsamiają, są dla nich piękne i nie gorsze od innych polskich miast. Tak jest u Ślązaków i niektórych przybyszów, gdyż ci nie tworzą w książce grupy jednorodnej. Jedni bowiem — jak Żarnowscy — nie zdołali się tutaj zakorzenieć i w momencie zagrożenia porzucają miasto, inni — jak fryzjer Rulczyński — już w nie wrosli:

[...] ja przybyłem tu zaraz po powstaniach i wrosłem w ziemię śląską wszystkimi korzeniami. Tu się ożeniłem — ze Ślązaczką. Tu się urodziły wszystkie moje dzieci. Tu też znalazłem warsztat pracy, który zjednał mi klientów bez względu na ich pochodzenie dzielnicowe. Ślązaków pokochałem szczególnie, jako rzetelnych ludzi pracy, a widząc, że w Polsce nie mają tej pozycji, na jaką sobie zasłużyli, starałem się w miarę mych skromnych możliwości wynagradzać im ten zawód [...]. I ja miałbym dziś tych ludzi porzucić. [...] Czy w Katowicach nie jest ta sama Polska, co w Krakowie?

⁵ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania *Wieży spadochronowej* z roku 1996.

Wypowiedź ta zawiera dwa ważne elementy. Po pierwsze informuje, że młode pokolenie wzrasta już na polskim, wyzwolonym Śląsku. Teraz nastolatki, a już niedługo „śląscy Kolumbowie”, w Katowicach mają swój „kraj lat dziecińczych” wraz ze wszystkimi atrybutami tej krainy⁶. Miasto oglądamy więc głównie ich oczami. Wraz z nimi szybko i wielokrotnie przemierzamy ulice i place Katowic oraz wchodzimy do ważniejszych budynków. Ponieważ trójka młodych Jadwiszczoków: Stach, Bolek, Tereska, odmiennie przeżywa wrzesień i różne spełnia zadania w pierwszych dniach wojny, z każdym z nich poznajemy inną część Katowic (poza epizodem orzegowskim). I tak Stach prowadzi nas w południowe dzielnice, aż do parku Kościuszki, dwoje młodszych Jadwiszczoków — od Załęża w stronę Rynku, a z ich ojcem Wiktorem wędrujemy od Domu Powstańca przy ul. Matejki aż na cmentarz przy ul. Francuskiej. To wielokrotne przemieszczanie się w przestrzeni oddaje nie tylko napięcie i niepokój przełomu sierpnia oraz września 1939 roku, ale stanowi także sposób prezentacji całego, ogarniętego już grozą wojny, miasta.

Wieża spadochronowa jest tak dokładnym opisem Katowic, że na jej podstawie można dość szczegółowo odtworzyć topografię stolicy Śląska w okresie przedwojennym. Służy to uwiarygodnieniu zdarzeń, tego wszystkiego, co się dzieje, gdyż miejsce i czas stanowią element urealnający. Zawsze konkretne miejsce (pojawiają się nawet określenia typu „trzydzieści metrów od bramy”) uświadamia nieustannie czytelnikowi, że to, co wydarzyło się w książce, działo się także w rzeczywistości, że miejsce wydarzenia jest elementem sprawdzalnym. Suma zaś tych wszystkich miejsc — to właśnie Katowice. We wspomnianą siatkę lokalizacyjną zostało też wpisane środowisko społeczne wielkiego miasta. Składa się na nie kilka grup: harcerze, powstańcy, Niemcy i renegaci. Dlatego też poszczególne postaci (Jadwiszczokowie, Schwertfeger, Wallotkowie i in.) nie są indywidualnościami, lecz raczej reprezentantami owej zbiorowości, której życie splotło się z dziejami miasta.

„Czy tu w Katowicach nie jest ta sama Polska, co w Krakowie?” — zapytuje fryzjer Rulczyński. I to samo pytanie w nieco zmienionej formie kieruje Stach Jadwiszczok do przyjaciela — Kazika Żamowskiego: „Czy Śląsk należy do całej Polski, czy nie?”

Otóż kwestia polskości Katowic powraca nieustannie. To fakt dla młodszych i starszych bohaterów oczywisty, ale równocześnie mają oni pełną świadomość zagrożenia i czują potrzebę nieustannego utwierdzania siebie oraz swego otoczenia w przekonaniu o polskości stolicy Śląska. „Tu jest gra o honor naszej śląskiej stolicy”, „polskie oblicze miasta”, „polskie miasto”, „rynek polskiego miasta”, „znieważenie katowickiego bruku przez buty niemieckich żołdaków”, „walczące Katowice”, „My Niemcom musimy pokazać, że nie przychodzą do siebie, że Katowice to nie deutsche Stadt” — to tylko niektóre z określeń miasta, czasem występujących na zasadzie *pars pro toto*, ale zawsze podkreślających jego polski

⁶ Por. J. Cieślowski: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław—Warszawa 1975.

charakter i głębokie zakorzenienie w nim bohaterów książki. Zestawienie Katowic z Krakowem też nie jest dziełem przypadku. Dla Ślązaków, od XIX wieku organizujących patriotyczne wycieczki do Krakowa, był on synonimem narodowej przeszłości, niezwykłej polskości — jej wciąż żywym źródłem. Porównanie z Krakowem dodaje Katowicom splendoru i znaczenia.

Polskie Katowice, jak żywa i pulsująca istota, czują ból i strach, są one życiem bohaterów książki i wraz z nimi umierają. W nocy z drugiego na trzeciego września zmienia się nastrój, miasto zaczyna być obce i groźne, narastająca w nim ciemność zaciera znajome kontury; to, co było bliskie i oswojone, staje się wrogie: „Franek Chruszcz, dziecko wielkich Katowic, ze zdziwieniem odkrywał niepojętą o b c o ś ć ulic rodzinnego miasta”. To wrażenie nie tylko młodego, może nadwrażliwego chłopca — to samo zaczyna odczuwać stary powstaniec śląski Wiktor Jadwiszczok:

W niesamowitej ciszy, jaka legła wśród czarnych kamienic, stuknęły po bruku jego własne kroki i zbudzone przez nie echo. Niepodobna było zgadnąć, czy miasto śpi, czy przyczało się tylko. Strach niepojęty wyzierał z zawartych bram wciśniętych w mury i z wielkich wystaw sklepowych, których szyby były bezbronne przed ciosami kul czy kamieni.

Podobne są odczucia Tereski: „To, co się działo przed nią i wokół niej, było straszne. Jej rodzinne miasto z setką tysięcy Polaków zapadło się gdzieś pod ziemię, w otchłań niebytu.”

Także Stachem, spędzającym noc z 30 na 31 sierpnia w Orzegowie, targają podobne przeczucia, których przyczyną staje się narastająca obcość bliskiego dotąd śląskiego pejzażu: „Ziemia dyszała snem, a czarne, martwe hałdy majaczyły w mrokach jak wielkie zbiorowe mogiły.”

Nagromadzenie epitetów i czasowników, oddających nastrój tej chwili, wywołuje uczucie grozy, zapowiada śmierć i klęskę: miasto się boi tak jak człowiek, zhiperbolizowany lęk przytłacza swą wielkością ludzi, którzy mu ulegają. Boi się tak wraz Katowicami cały Śląsk. I teraz następuje w książce dziwne rozdwojenie: polskie Katowice zaczną walczyć z niemieckimi Katowicami (Gołba kilkakrotnie podkreśla, że co szósty mieszkaniec Katowic był Niemcem). Niemieckie Katowice — to będą kobiety piekące „küchen” i „heilujący” mężczyźni, to będzie freikorps strzelający podstępnie do obrońców miasta. Polskie Katowice — to powstańcy i harcerze, dla których niemieckość oznacza umieranie własnego domu i rodziny, po prostu śmierć. Ten motyw umierania tętniącego dotąd życiem i ruchem miasta, zamieniającego się teraz w cmentarz powraca kilkakrotnie: „park wydawał się cmentarzem”, „cmentarzysko wczorajszych Katowic” itp. Harcerze odwracając się od nich, zwracają się ku własnej śmierci. Gołba kilkakrotnie opisuje tę zmianę, podkreślając, że jest to już inne miasto, że żywe, tętniące ruchem, gwarem, grające barwami, mogą być tylko polskie Katowice. Zamieraniu towarzyszy cisza i bezruch:

Wielkie kominy hut dymiły wieńcem wokół miasta, lecz dym ich był dzisiaj nikły, rozwiewał się i kurczył, jakby wielkie zakłady, pracujące do tego momentu pełną parą, straciły swój rytm i zaczęły wypuszczać ostatni dech.

Nad parkiem pełnym ciemnej, wrześnieowej zieleni gorzało południowe słońce. Nigdy jeszcze błękit nieba nie był tu tak czysty jak teraz, gdy zamaryły kopalnie i huty, gdy znikły flagi dymne kominów śląskich.

Oba opisy są tak skonstruowane, by sprawiały wrażenie czegoś ostatecznego; pojawiły się też czasowniki wyzwalające pole semantyczne śmierci, a równocześnie wyjątkowa czystość i uroda pejzażu, określona nietypowymi dla kolorystyki Śląska barwami (błękit, zieleń), sygnalizuje obcość, zapowiada zmianę, tworzy kontekst dla wspomnianej już ostateczności.

I to jest właśnie moment pożegnania miasta:

Miasto widziane z okien autobusu wydało się im obce. Ludzie wracający z kościoła należeli do tego świata, który oni pozostawili już za sobą. Świat ten należał do bajki, co kiedyś była ich życiem, lecz teraz dobiegała kresu.

To bardzo ważny fragment, biografię harcerzy przełamuje on wyraźnie na pół i tę cezurę wyznacza zmiana stosunku do miasta, w którym dotąd tak dobrze i pięknie im się żyło. Ale teraz kończy się „bajka”, odchodzi młodość; Katowice, które dotąd były świadkiem i towarzyszem ich zabawy, nauki i dorastania — odsuwają się od nich, jakby porażone historią. Zanim bohaterów *Wieży spadochronowej* zabije niemiecka kula karabinowa, wpięrw umiera w nich ukochane miasto — Katowice.

Wielka miłość do niego promieniuje z całej książki, ona też określa jego wygląd. W książce nie jest to miasto brudne i zdegradowane przemysłem, przez które przewala się anonimowy tłum. Miasto, opisane w *Wieży spadochronowej*, jest przede wszystkim wielkie, z długimi arteriami ulic, pełnymi ludzi, poprzecinane pasmami szyn tramwajowych i tuneli kolejowych, ozdobione placami i zieleńcami, z wypiełgowanymi klombami i trawnikami. Najwyższy jego punkt stanowi park Kościuszki, odmalowany w książce w pełnej krasie barw późnego lata; ku temu miejscu „wspina się” cały obszar miejski — różnorodny, pełen wzniesień, nachyleń i zapadlisk. To zróżnicowanie terenu zostanie bardzo wyraźnie zarysowane w ostatniej wędrówce Wiktora Jadwiszczoka, kiedy idąc zmęczony w górę ulicy Plebiscytowej, jako wielkie utrudnienie odczuwa wznoszenie się terenu. Również w opisie ostatniej podróży harcerzy z ulicy Pocztowej do parku Kościuszki czytamy: „Wóz ruszył ciężko i po przebyciu tunelu obok wymarłego, strzeżonego przez powstańców dworca, zaczął pięć się mozolnie w górę długiej ulicy Kościuszki.” Te natomiast partie *Wieży spadochronowej*, których akcja toczy się na Rynku czy okolicach, Załęża, mają perspektywę opadania. Na Rynku i wzdłuż ulic śródmieścia stoi wiele eleganckich sklepów, restauracje i kawiarnie, a także potężne gmachy, z których

najczęściej z dumą wymieniany jest „okazały, piękny dom powstańca”, pojawiają się także: budynek województwa, magistrat, teatr, ośrodek WF, bank, ratusz, szpital i szkoły; również kościoły: św. Piotra i Pawła, św. Michała, św. Józefa (na ul. Wojciechowskiego), ewangelicki i synagoga. Obrazu całości dopełniają rude hałdy, nie będące jednak symbolem brzydoty i zniszczenia środowiska, ale wraz z dymami hut i kopalń stanowiące znak śląskiego krajobrazu, znamienne *genius loci* tego miejsca, a zarazem podstawowy element toposu Śląska. Póki dymią kominy i wznoszą się rudziejące hałdy — Śląsk żyje. Pojawiają się też elementy upiększające miasto: rozłożysta lipa obok kościoła ewangelickiego czy stylowa willa w ogrodzie przy ulicy Zaburskiej, gdzie mieścił się konsulat niemiecki. Tak wykreowany obraz miasta jest realistyczny i symboliczny zarazem. Katowice są wielkie, nowoczesne, a dla jego mieszkańców jedyne i wyjątkowe: bardzo polskie i bardzo śląskie zarazem.

Akcja opowieści toczy się tak, by można było pokazać całe miasto: od jego serca — Rynku — promieniście biegnie aż po odległe dzielnice (Dąb, Ligota, Piotrowice, Brynów, Ochojec, Bogucice, Załęże). Zaczyna się przy położonym centralnie dworcu kolejowym, skąd wydarzenia będą toczyć się wzdłuż ulic: Kościuszki, 3 Maja, Gliwickiej, Mikołowskiej, Zamkowej i Warszawskiej, oraz ich przecznic, by ostatecznie znów powrócić do Rynku i tam, oraz w parku Kościuszki, zamknąć akcję książki. Tymi ulicami, znów zmierzając ku Rynkowi i do parku, wkraczać też będą do miasta wojska niemieckie. Im bliżej punktu kulminacyjnego, tym szybciej przemieszczają się postacie, tak by wydarzenia mogły objąć jak najwięcej punktów Katowic.

Najważniejsze wypadki: strzał do niemieckiego oficera i obrona wieży spadochronowej, rozgrywają się właśnie na Rynku i w parku Kościuszki; im bardziej zbliżamy się do zakończenia książki, tym bardziej wszystko zagęszcza się wokół tych dwóch miejsc. Na Rynek biegą teraz, głównie ulicą 3 Maja, grupy Niemców pragnących witać wojska niemieckie wkraczające od strony placu Wolności. Tereska, pod sklepem tekstylnym Kuttnera, „naprzeciw teatru”, widzi idącego na czele kolumny rosnącego oficera w żelaznym hełmie, „pierwszy niemiecki mundur na rynku polskiego miasta” — i wtedy rośnie w niej rozpacz i tragiczny bunt przeciw zniszczeniu świata, w którym żyła, przeciw śmierci ojca i braci: „Zrozumiała, że on tu musi paść. Nikt inny tylko on! Za tę świeżą polską krew. Za świętokradzki zamach na polskie prawo do życia, za znieważenie katowickiego bruku przez buty niemieckich żołdaków...” Takie wydarzenie na katowickim Rynku, w samym sercu miasta, ma charakter nie tylko historyczny, ale ma również pewną logikę artystyczną: tu się wszystko zaczęło i tu się kończy; nie wolno bezkarnie deptać katowickiego bruku. Znamy nazwisko niemieckiego żołnierza, który zginął na Rynku, nazywał się Berthold Hildebrandt⁷ — nie znamy prawdziwego nazwiska strzelającej dziewczyny, ale do tej sprawy przyjdzie nam jeszcze powrócić.

⁷ Podała je „Kattowitzer Zeitung” z dnia 8 września 1939 roku.

Drugie miejsce, układające się w pewnej opozycji, to najwyższe wzniesienie miasta — park Kościuszki, i najwyższy w nim punkt; wieża spadochronowa, jakże dobrze znana młodym bohaterom książki z młodzieńczych zabaw: „[...] była ich starą znajomą ze spokojnych dni. Ileż to było emocji i uciechy wspinać się na szczytową, okrągłą platformę, a potem skoczyć w pięćdziesięciometrową przepaść i zwisnąć na opiekuńczym parasolu, aż spłynie łagodnie ku ziemi! Gdzie te czasy?”

Teraz wejście na wieżę przełamuje czas, jest odwróceniem się nie tylko od miasta, oderwaniem od ziemi, ale też pożegnaniem młodości. W tym bliskim związku z rodzinnym miastem jest coś z postawy Anteusza. Żegnając się, obejmują harcerze wzrokiem jeszcze raz Katowice i cały Śląsk. Wieża staje się najwyższym masztem idącego na dno okrętu. Porównanie do okrętu może występować jako symbol śmierci i zmartwychwstania, ale też topos ojczyzny — oba rozumienia mają bogate tradycje kulturowe i oba, nakładając się na siebie wzajemnie, pojawiają się w ostatnim fragmencie *Wieży spadochronowej*, na której najdłużej będzie powiewała zatknięta przez harcerzy biało-czerwona flaga.

Równie dokładnie jak miejsca określa pisarz czas. Opowieść zaczyna się od słów: „Środa 23 sierpnia była tym dniem, w którym pierwsza fala paniki przeszła przez Katowice.” Inny rozdział rozpoczyna zdanie: „Noc z 30 na 31 sierpnia była chłodna, lecz bezwietrzna i pogodna”, a jeszcze inny: „Pierwszy dzień września swiatał z wolna.” Pisarz niejako z kalendarzem organizuje całą akcję. Każdy jej zwrot sygnalizowany jest przewróceniem kartki w kalendarzu; jeśli rozdział rozpoczynają słowa: „Noc z 1 na 2 września była wolna od nalotów” czy „Sobota 2 września okazała się dla Katowic dniem ze wszech miar krytycznym”, wtedy już wiadomo, że nastąpi zwrot akcji, że następne wydarzenia przesuną ją w kierunku nieuchronnego końca.

Wszystkie fakty osadzone więc zostały w realnie istniejącym czasie i w konkretnej przestrzeni. Przyjrzyjmy się zatem owym wydarzeniom, aby sprawdzić, czy i one są tak samo prawdziwe, jak pozostałe elementy fabuły. Od dni poprzedzających wybuch wojny aż do dnia 4 września, zamykającego akcję *Wieży spadochronowej*, wszystkie epizody, a także zdarzenie główne potwierdzili historycy.

Trzeba przyznać, że znajomość faktów przez Gołbę była zdumiewająco dokładna. Najwymowniej świadczą o tym właśnie owe drobne epizody rozsiane po powieści; wszystkie, co do jednego, autentyczne. Wymieńmy choć kilka z nich: dywersyjna akcja freikorpsu przed wybuchem wojny, likwidacja dywersji niemieckiej na terenie Łagiewnik i Orzegowa. Przytacza pisarz w dosłownym brzmieniu komunikaty prasowe i radiowe z ostatnich dni sierpnia. Jest tak dokładny w szczegółach, że podaje np. numer rejestracyjny samochodu, którym wojewoda Grażyński opuszczał Śląsk (Śl-11). Ukazuje też działalność Pogotowia Harcererek, w którym bierze udział Tereska Jadwiszczokówna; w gimnazjum przy ulicy 3 Maja istotnie prowadzono kuchnię dla uchodźców. Im bliżej dni 3 i 4 września, tym więcej szczegółów, tym gorętsza staje się atmosfera książki. Jej bohaterowie są w nie-

ustannym działaniu, nie mają już czasu jeść ani spać. Odnosi się niejednokrotnie wrażenie, że pisarz chciałby przy ich pomocy powiedzieć o obronie Katowic wszystko i dlatego tak bardzo zagęszcza liczbę wydarzeń.

Oto gromadzący się na ulicy Pocztowej harcerze, którzy mieli udać się do parku Kościuszki, już w atmosferze nalotów na miasto; otrzymują broń, w pełni świadomi sytuacji, w jakiej się znaleźli. Równocześnie wprowadza Gołba łączników harcerskich na rowerach, którzy informują, gdzie znajduje się Wehrmacht, jaka to formacja i kto nią dowodzi. W ten sposób rozszerza się pole widzenia. W jednym zdaniu podaje pisarz trzy istotne wiadomości: Niemcy zajęli linię Piotrowice—Ochojec, a jest to ta sama formacja, która stoczyła bitwę w Mokrem i Wyrach, dowodzi nią wybitny artylerzysta generał Neuling. Charakter faktów historycznych mają nie tylko owe informacje, ale także sami łącznicy harcerscy na rowerach są autentyczni — niektórzy z nich jeszcze w latach osiemdziesiątych żyli w Katowicach. Również scena w gabinecie fryzjerskim Rulczyńskiego jest prawdziwa, gdyż pisarz sam był jej świadkiem. Przełomowy natomiast moment powieści: obronę wieży spadochronowej w parku Kościuszki, przedstawił autor jednak niezgodnie z prawdą (w sensie czasowym), gdyż walki trwały tam przez 3 i 4 dzień września. W powieści cały ten epizod zmieścił autor w jednym dniu — 3 września, była to niedziela. Rzecz znamienita jednak: zagęszczając wypadki do jednego dnia, nie pominął ani jednego szczegółu, zawęził tylko ramy czasowe wydarzeń. Relacje osób, które przeżyły śląski wrzesień 1939 roku, potwierdzają prawdziwość tego, co napisał Kazimierz Gołba. Zarówno gdy idzie o rozmiary obrony parku Kościuszki, jak i dalsze losy jego obrońców. Paweł Tendera, hufcowy harcerzy katowickich w 1939 roku, w nocy z 2 na 3 września otrzymał telefon od harcmistrza Józefa Pukowca z zapytaniem, gdzie umieścić grupę harcerzy, która nadciągnęła z okolic Orzegowa i Rudy Śląskiej. Było ich około stu. Tendera radził ulokować druhów obok parku, na terenach strzelnicy; odwiedził ich zresztą, ale już spali, byli bardzo zmęczeni. Wiemy więc, jak trafił na wieżę spadochronową np. Hubert Michalski z Nowej Wsi.

Kwestionowano nierzadko sceny końcowe książki, w których pokazał pisarz zrzucanie ciał harcerek z wieży spadochronowej, jako mało prawdopodobne. A jednak świadectwo ludzi, którzy oglądali zmasakrowane ciała spod wieży spadochronowej, potwierdzają prawdziwość opisu Gołby. Prawda więc była właśnie taka, jak ją opisał Kazimierz Gołba, a może nawet jeszcze straszniejsza⁸.

Wróćmy jednak do powieści. Także ta jej część, której akcja toczy się na ulicy 3 Maja, nasycona jest realiami. Idąc wraz z Tereską Jadwiszczokówną, widzimy ślady masakry na chodnikach; słyszymy nie milknącą redutę Domu Powstańców, cekaemy powstańcze bijące z wieży kościoła ewangelickiego, gmachu teatru, Kasy

⁸ Wystarczy porównać *Wieżę spadochronową* z relacjami świadków zeznających przed Główną Komisją Badania Zbrodni Hitlerowskich, zamieszczonymi przez Andrzeja Szefera w książce *Bohaterowie spod znaku lilijki*. Katowice 1984.

Oszczędnościowej. W tej swojej ostatniej drodze dziewczynka napotyka zbezczeszczone zwłoki przyjaciela ojca, drogerzysty Józefa Olejniczaka, leżącego przed swą drogerią. I to także zdarzenie autentyczne.

O Teresce trzeba jednak napisać nieco więcej. To właśnie ona strzeliła z rewolweru umieszczonego w bukietcie kwiatów do niemieckiego oficera wkraczającego na katowicki Rynek. Czy istniała naprawdę, kim była ta bohaterska dziewczyna? Przez dłuższy czas myślano, że to efektowna legenda, idealnie przystająca do atmosfery Katowic z pierwszych dni września 1939 roku. A jednak nie. Czego dowiadujemy się o dziewczynie z relacji świadków? Miała 17—19 lat (a więc była starsza od powieściowej Tereski), była ładną blondynką w jasnej sukience w groszki, stała tak, jak to opisuje Gołba — pod sklepem Kuttnera, naprzeciw teatru im. Stanisława Wyspiańskiego i rzeczywiście strzeliła do wkraczającego na Rynek oficera. Zabiła go na miejscu (jego wspaniały pogrzeb opisano w „Kattowitzer Zeitung”, sama zginęła w kilka minut później. Wydarzenie było głośne w Katowicach. Najcenniejsze jest jednak oświadczenie samego pisarza, który wkrótce po opublikowaniu *Wieży...* wyznał, że gdy pisał tę książkę, nie znał jeszcze nazwiska dziewczyny, poznał je nieco później. Miał je wyjawić we właściwym czasie (ślał zresztą pisma do wojewody Aleksandra Zawadzkiego z prośbą o upamiętnienie miejsca wypadku stosowną tablicą). Lata pięćdziesiąte nie sprzyjały podobnym inicjatywom. Zmarł, nie dokonawszy tego.

I tak doszliśmy do ostatniego elementu *Wieży...* — ludzi. W książce występują dwa pokolenia: ojców i synów — powstańców i harcerzy. U Kazimierza Gołby losy dwóch generacji można prześledzić na przykładzie rodziny Jadwiszczoków. Wiktor Jadwiszczok, ojciec rodziny, to powstaniec. Ilekroć narrator charakteryzuje go, używa określeń „były powstaniec śląski”, a i sam Jadwiszczok mówi często „my powstańcy”. Określa w ten sposób jednoznacznie swój rodowód, który dla charakterystyki tej postaci jest najważniejszy. Trójka jego dzieci natomiast: Stach, Bolek i Teresa, należy do harcerstwa. Chłopcy — do jednej z drużyn starszoharcerskich, która ostatni obóz letni spędziła na stokach Tynioka w Koniakowie, dziewczynka — do żeńskiej drużyny młodszoharcerskiej. Podobny model pokoleniowy istnieje też w innych śląskich rodzinach. Ale nie jest to wzorzec jedyny: ojcem zapalonego harcerza Pawła Schwertfegera jest Niemiec należący do Volksbundu, natomiast ciotką żarliwa Polka. Chłopiec wbrew woli ojca wybiera polskość i harcerstwo. Występują też rodziny zdecydowanie niemieckie; one także prezentowane są w dwóch pokoleniach: synów i ojców (np. Wallotkowie). Na tle tych zbiorowości harcerze i powstańcy rysują się jako grupy najbardziej wyrobione pod względem narodowym i społecznym, stojące na wysokim poziomie moralnym i ideowym. W ten sposób zbiorowy portret Ślązaków w momencie wrzesniowej klęski jest przeciwstawny jednobarwnej martyrologicznej ekspresji. Tu właśnie obok strzałów witają Niemców także kwiaty, ale to potęguje tragizm wspomniany na początku naszych rozważań, gdyż ujawnia, jak wrzesień na Śląsku dramatycznie podzielił rodziny, domy, ulice.

Sytuacja taka została zarysowana w wyniku świadomych założeń autorskich; książka miała nosić tytuł *Harcerze śląscy we wrześniu 1939* (stał się on ostatecznie podtytułem). Harcerze są bohaterami głównymi a zarazem postaciami modelowymi, które swą wyrazistość zyskują dzięki wykreowaniu wspomnianego już tła.

W czasie pierwszych dni września opuszcza ich zwierzchnictwo harcerskie. Stach Jadwiszczok stojąc pod gmachem urzędu wojewódzkiego, z goryczą obserwuje, jak w grupie dygnitarzy odjeżdżających wraz z wojewodą Michałem Grażyńskim znajdują się członkowie zarządów Związku Powstańców Śląskich i harcerstwa. W tej sytuacji harcerze poddają się władzom powstańczym i stają się ich partnerami w walce.

Tak dzieje się na całym Śląsku, nie tylko w Katowicach. Gołba bowiem ukazał także harcerzy z Bytomia, Chorzowa, Nowej Wsi i innych miast. W biografii bohaterów wpisał Gołba „życiorys” całej organizacji harcerskiej na Śląsku. Również ostatnie letnie obozy na terenie Śląska Cieszyńskiego, gdzie spotkały się drużyny z niemal całej Polski. Stamtąd ściągnięto młodzież w połowie sierpnia:

Wiadomo już było, że stoją przed nią nowe, nie znane dotąd zadania. Tajne instrukcje władz wojskowych mówiły o użyciu starszych roczników harcerskich do służby pomocniczej. Przeznaczono więc druhow na łączników i kurierów, częściowo też do wywiadu, a druhom i druhom łącznie miano powierzyć opiekę nad punktami żywienia i opatrunku oraz nad rozrywkami dla żołnierzy. Na tej pomocy zaczynał się, lecz nie kończył, udział harcerstwa w wydarzeniach gorących dni sierpniowych. Nie tyle liczono na efektywną pracę młodzieży, co na płomienny entuzjazm, jaki ożywiał jej szeregi. Nigdzie nie było więcej ofiarnej gotowości, więcej wiary w zwycięstwo, więcej uskrzydłonej idei, która udzielała się starszym i gasiła ich wątpliwe skuteczniej niż wszelka radiowa czy papierowa propaganda. Krzepić ducha — to był pierwszy cel harcerstwa.

To brzmi jak fragment z historii ZHP, a jednak to cytat z *Wieży spadochronowej*, która jest prawdziwą opowieścią nie tylko o ludziach, ale i o samej organizacji.

Widzimy zatem druhow, którzy ze śpiewem kopią rowy przeciwlotnicze (na placu Miarki wyglądającym jak wielki ogród), dzielą się nowymi zadaniami. Najbardziej zaufani harcerze zostają powołani do zadań specjalnych (utrzymywanie kontaktu z ZHP w Niemczech, z drużynami z Bytomia i Opola, które istotnie jako patronów miały Bronisława Koraszewskiego i ks. Norberta Bonczyka — dokładnie tak, jak to napisał Gołba w swej książce). To świetny, bardzo bogaty materiałowo fragment opowieści, zadziwiający wielością szczegółów, do których historycy dotarli dopiero w wiele lat później.

Spotykamy też harcerzy czuwających wraz z powstańcami z Orzegowa w przygranicznych bunkrach, przekazujących do Związku Powstańców ważną, zdobytą w sposób niezwykajny, mapkę rozmieszczenia podziemnych gniazd niemieckich nad granicą, organizujących w Ośrodku Wychowania Fizycznego komp...ię har-

cerską, biorącą udział w ćwiczeniach wojskowych. We wszystkim współdziałają oni z powstańcami.

W miarę zbliżania się wojsk niemieckich do Katowic ciężar zainteresowania narratora przesuwają się na samych harcerzy, to oni stają się głównymi bohaterami wydarzeń, dorosłej w oczach czytelnika i w tym dorosłości stają się coraz bardziej tragiczni. Dorastają do swego przeznaczenia: Stach żegna się z ojcem przeświadczony o ostateczności tego pożegnania, on też w nocy z 1 na 2 września ma przejmujący sen, w który wpisany jest topos potopu — ostatecznej zagłady.

Wraz ze Strażą Obywatelską, utworzoną przez powstańców, działa 200 harcerzy pod komendą Jana Faski. To właśnie w czasie prowadzonego przez niego zebrania zapada decyzja, że kompania harcerska obsadzi południową krawędź parku Kościuszki i dwie wieże: spadochronową i obserwacyjną. Odjeżdżają oni z ulicy Pocztowej, dowodzi nimi starszy sierżant Wojska Polskiego. I tak dochodzimy do punktu kulminacyjnego książki.

Teraz harcerze ostrzeliwać będą czołówkę Wehrmachtu, zbliżającą się od Piotrowic, i bronić wejścia do miasta od strony południowej. Stają się partnerami swych ojców walczących w Domu Powstańca. Dwie reduty: ojców i synów, powstańców i harcerzy, Domu Powstańca i wieży spadochronowej, podejmują pełną determinacji walkę, jak ją określił pisarz, o honor Katowic. To bardzo ważne określenie, gdyż dla harcerzy honor, tak silnie zakorzeniony w polskiej kulturze i obyczajowości, był najważniejszy, kształtował harcerski etos, silnie nawiązujący do rycerskiego dziedzictwa. O Stachu narrator wprost powie: „Porywał go przykład Sienkiewiczowskich bohaterów: Podbięty i Skrzetuskiego, którzy również przekradali się samotnie.” Podjęcie walki jako sprawy honoru pojawia się w *Wieży spadochronowej* często (jak zresztą w całej literaturze o wrześniu 1939 roku). Sam pisarz swój apel do czytelników „Gościa Niedzielnego”, o którym była już mowa, zatytułował *O honor Katowic*.

Poza harcerkami i harcerzami na wieży, w samym parku Kościuszki kryje się około stu kilkunastu druhów. Tworzą oni zgrany, dobrze rozumiejący się zespół, pojmujący także tragizm sytuacji. Opis walki o park Kościuszki jest klasyczny dla nurtu martyrologicznego naszej literatury: wierność sprawie przegranej, tragizm czysty, bez szans wyboru; żeby ocalała wartość, musi zginąć człowiek. Obrona wieży jest obroną polskości Śląska, jest wpisywaniem w polską symbolikę patriotyczną nowych śląskich znaków. Tak też pojmują swe zadania harcerze na wieży:

W krótkim westchnieniu polecili wszyscy Bogu swoje młode dusze. Stach zatknął biało-czerwoną flagę. Zakwitła wspaniale w łunie gasnącego dnia. Musiał ją ujrzeć cały walczący Śląsk — na najwyższym maszcie okrętu, który idzie na dno.

W tym czasie, gdy Stach broni parku Kościuszki, a jego brat Bolek ginie w walce ulicznej, ich dwunastoletnia siostra Tereska, „dziecko wytracone z dzieciństwa”,

jak ją określa pisarz, z pistoletu ukrytego w bukiecie kwiatów strzela do niemieckiego lejtnanta, wkraczającego na katowicki Rynek wśród upojnej wrzawy heilujących Niemców.

Na ten obraz nakłada się inny — rozbitej wieży spadochronowej: „Na poszarpanej platformie leżały krwawe szczątki bohaterskich śląskich orląt: dziewcząt i chłopców. Szare sukienki drухen i khaki chłopców zrównały się w barwie skrzepłej krwi.” Za chwilę odbędą swój ostatni lot — ku ziemi, zrzućeni przez niemieckich żołnierzy. Tak odwraca się wizja poetycka utrwalona w narodowej wyobraźni, o młodości wznoszącej się „nad poziomy”, stąd też sugestywność ostatnich stron *Wieży spadochronowej*. Używając określenia „śląskie orlęta” (wcześniej napisał o Pawle Schwertfegerze „prawie śląskie orlę”), wykazał Gołba znakomite wyczucie odbiorcy, ukazując czyn śląskiej młodzieży jako kontynuację czynu orląt lwowskich, otaczanych czcią i miłością w całej Polsce.

O bohaterach książki można napisać jeszcze coś więcej. Trzeba ich w tym celu podzielić na dwie grupy: osoby autentyczne, noszące swe własne imię i nazwisko, oraz postacie także autentyczne, ale nie występujące pod własnym nazwiskiem. Do grupy pierwszej należą postacie historyczne, odgrywające w opisywanych wydarzeniach ważniejszą rolę. Wymieńmy je wszystkie, aby czytelnik uświadomił sobie, jak wiele ich wprowadził pisarz do *Wieży*... Są to ze strony polskiej: Walenty Fojkis, Jan Faska, Michał Grażyński, Bolesław Pałędzki, Nikodem i Józef Rencowie (ojciec i syn), Rudolf Niemczyk, Franciszek Kachel, Antoni Rulczyński oraz tak znani działacze śląscy, jak: Komander, Grzesik, Kocur, Kościelniak, Gruszka. Są też postaci bez nazwiska, lecz bardzo łatwe do rozpoznania: oto np. Stach pod gmachem Polskiego Radia przy ul. Ligonia spotyka swego profesora, „który swego czasu porzucił szkołę dla radia”. Łatwo się domysleć, że to Stefan Tymieniecki, dawny nauczyciel z „Kopernika”. Ze strony niemieckiej też pojawiają się postacie autentyczne: Willi Pisarski, Wulfen, Piontek, Joske, Neuling. Przytoczenie to ukazuje, ile postaci historycznych wprowadził pisarz na karty swej książki; one niejako uwierzytelniają opisywane zdarzenia, zwłaszcza gdy zważyć, że kontekst, w którym się pojawiają, ma potwierdzenie historyczne.

Najwięcej kontrowersji budzą postacie chłopców — obrońców wieży spadochronowej: Stacha Jadwiszczoka, Pawła Schwertfegera, Józika Mandli, Franka Chruszcza, Gerarda Koja, Huberta Michalskiego. Czy są to nazwiska prawdziwe czy też literackie? Odpowiedź na to pytanie byłaby zarazem przywróceniem nazwisk bezimiennym obrońcom parku Kościuszki. Na pewno wiemy, że istniał Paweł Schwertfeger. Gołba znał bardzo dokładnie biografię chłopca; wszystkie jej szczegóły, z wyjątkiem śmierci, są prawdziwe. Jego rodzice istotnie byli działaczami Volksbundu, ciotka prowadziła znaną restaurację w Panewniku, a Paweł pod wpływem kolegów i harcerstwa stał się żarliwym Polakiem. W niedzielę 3 września rano patrol sanitarny ze szpitala przy ulicy Raciborskiej napotkał grupę około pięćdziesięciu harcerzy w okolicy parku Kościuszki. Pochodzili oni z Katowic, Kochłowic, Chorzowa Batorego, mieli różnokolorowe chusty. Wśród nich był

Paweł Schwertfeger. Mówili, że będą się bronić. Fakt ten utwierdza nas w przekonaniu, że pisarz znał prawdziwe nazwiska obrońców wieży spadochronowej. Nie wprowadził ich jednak, poza Pawłem, do swej opowieści. Dał nam jednak pewne wskazówki w ich nazwiskach i miejscach pochodzenia. Jest w tym zawarty jakiś szyfr do całego problemu, szyfr, którego jeszcze nie umiemy odczytać.

Zanalizujmy choć dwa przykłady: „Józik Mandla z Karbowej”. Na ulicy Karbowej mieszkał przed wojną sklepikarz Mandla, który zginął później w Oświęcimiu. Dalej „Franek Chruszcz z Załęża” — żyła w dzielnicy Załęża bardzo patriotyczna, zasłużona rodzina Chruszczów, w dodatku dobrze znana Gołbie. Otóż jednym z informatorów autora był Paweł Chruszcz, żarliwy harcerz, którego córka przyjaźniła się z córką pisarza — Marią. W latach siedemdziesiątych składając zeznania przed Główną Komisją do Badania Zbrodni Hitlerowskich w Polsce, Chruszcz powiedział, iż autor *Wieży spadochronowej* obiecał mu, że z sympatii i wdzięczności za dostarczone informacje jednego z bohaterów książki nazwie jego nazwiskiem — i słowa dotrzymał. Być może jest też tak w innych wypadkach: wprowadzając nazwisko, wskazywał Gołba swego informatora, a zarazem mu w ten sposób dziękował. Wiadomo też, że w obronie parku brali udział harcerze z okolicy Rudy Śląskiej (a więc Nowej Wsi) oraz Chorzowa — tak jak ich Gołba wprowadził na karty swej książki. Autentyczne są więc nazwiska i miejsce pochodzenia — zmienione imiona. Nie może to być kwestią przypadku — tkwi w tym jakaś zagadka. Rzecz tym ciekawsza, że żadnej z harcerek, które znalazły się na wieży, nie obdarzył pisarz ani imieniem, ani nazwiskiem, choć rolę powierzył im nader istotną. Czyżby więc znał tylko nazwiska chłopców i ich ślad zaznaczył w powieści, a o dziewczętach nie wiedział nic, nie chciał więc wprowadzać jakiegokolwiek fałszywego tropu?

Zostaje wreszcie kwestia całej rodziny Jadwiszczoków. Zdziwiał, jak Gołba przekazując o niej informacje, równocześnie zaciera ślady. Nie wiemy, gdzie mieszkali Jadwiszczokowie, nie znamy nawet dzielnicy (w innych wypadkach informacje były bardzo dokładne). Jest to nazwisko na Śląsku dość popularne, zwłaszcza w okolicy Rudy Śląskiej i Kochłowic, ale także w Katowicach. Takie nazwisko nosił jeden z przyjaciół Nikodema Renca⁹, dowódcy powstańczej obrony Katowic. Tak więc mamy tutaj kolejną zagadkę *Wieży spadochronowej*.

Pierwsza edycja *Wieży spadochronowej* ukazała się w roku 1947 w Poznaniu (mimo iż wcześniej została zamówiona przez PZWS)¹⁰ nakładem Wydawnictwa Zachodniego — nie w Katowicach, co może (nie musi!) być sygnałem, że podjęcie

⁹ Por. K. Heska-Kwaśniewicz: *Ojciec i syn. Pamięci Nikodema i Józefa Renców*. „Gość Niedzielny” 1994, nr 38.

¹⁰ K. Gołba: *W pracowniach pisarzy i uczonych*. „Odrodzenie” 1946, nr 23.

tematu mogło wzbudzić na Śląsku niepokój. Na razie książka została przyjęta życzliwie przez krytykę, przez czytelników — entuzjastycznie. Jednak fakt, iż opowieść o harcerskiej obronie Katowic wyszła spod pióra Kazimierza Gołby, pisarza o orientacji katolickiej, przed wojną blisko związanego z Korfantym, chyba w realiach PRL-owskich i nadchodzącego już wielkimi krokami stalinizmu nie był argumentem na jej korzyść. Wkrótce zaczęły się represje wobec harcerzy, przyjmujące nieraz formę drastyczną. W 1949 roku w bibliotekach zaczęły się czystki, wycofywano z bibliotek m.in. całą literaturę harcerską¹¹ (nawet śpiewniki). *Wieża spadochronowa* podzieliła teraz los *Kamieni na szaniec*¹² i innych harcerskich książek. Wycofana z bibliotek i skazana na przemiał, nie wznawiana — zesłała do drugiego obiegu (choć oficjalnie istniał zapis na inny utwór Gołby *Młodzieżowców*).

Po październikowej odwilży, w 1957 roku katowickie Wydawnictwo „Śląsk” wznowiło *Wieżę spadochronową* w wysokim, dziesięcioletnim nakładzie. Poprzedził książkę wstępem przyjaciel zmarłego pisarza, historyk Alojzy Targ. *Wieża spadochronowa* zniknęła z półek księgarskich błyskawicznie. Nowe pokolenie młodzieży powitało ją jako dobrą znajomą. Dziesięciolecie nieobecność na półkach księgarskich nie zaszkodziła jej wcale.

Zarzucano *Wieżę spadochronową* wymowę pesymistyczną, pisano, że śmierć wszystkich jej bohaterów przekreśla właściwie dalszą walkę o polskość Śląska. Był to jednak sąd niesłuszny. Gołba nie pokazał Stacha, Bolka, Tereski i Pawła w osamotnieniu, pokazał ich w gromadzie kilkuset harcerzy i powstańców. Pisze wyraźnie, że Niemcy z lękiem wchodzili do milczącego parku, bojąc się, czy jeszcze ktoś się tam nie kryje, więc i oni wiedzieli, że chyba nie wszyscy obrońcy zginęli.

Uważna lektura *Wieży spadochronowej* ukazuje jej głębię ideową, mądrość i znajomość zagadnienia. Tyko pozornie stanowi ona prostą i łatwą w odbiorze lekturę dla młodzieży. W gruncie rzeczy jest to książka, w której powiedziano o Śląsku tak wiele głęboko prawdziwych rzeczy, że wszystkie pokolenia młodych Polaków powinny się na niej uczyć prawdy o tej ziemi.

Pisarz swą opowieść o harcerskiej obronie Katowic kończy pięknym, symbolicznym obrazem: oto cień wieży spadochronowej wbrew prawom natury zatacza coraz szersze kręgi, pada na cały Śląsk — wszędzie tam, gdzie wrze święta walka o wolność. W ten sposób stworzył pisarz przejmującą scenę, w której umierają bohaterowie, a rodzi się legenda bohaterskiej obrony miasta. Znow z perspekty-

¹¹ Por. B. Białkowska: *Książki nieznane — książki „groźne” dla dzieci w Polsce Ludowej, czyli o czystkach w księgozbiorach bibliotecznych*. „Nowe Książki” 1991, nr 1.

¹² Zob. szerzej na ten temat: K. Hesk a-Kwaśniewicz: *Przed czym chciano ochronić młodego czytelnika w PRL-u, czyli o czystkach w bibliotekach szkolnych lat 1949—1953*. W: *Młody czytelnik w świecie książki, biblioteki i informacji*. Red. K. Hesk a-Kwaśniewicz i J. Socha. Katowice 1996.

wy najwyższego punktu Katowic, teraz już potrzaskanej wieży spadochronowej w parku Kościuszki. I od razu widzimy, jak ta legenda rośnie, ogarnia całe miasto, a potem cały Śląsk, by stać się wreszcie symbolem wierności ojczyźnie. Tak miasto zostaje podniesione do rangi najwyższej, bo w jego dzieje zostaje wpisana czysta młodzięcza ofiara. Scena ta wytycza zarazem dalszą perspektywę — i literacką, i historyczną. Wprawdzie giną bohaterowie, ale zostaje miasto, w które wsiąkło ziarno ich krwi — i to ono wyda plon stokrotny — to właśnie jest cień wieży spadochronowej. Jest dokładnie tak, jak napisał Leszek Szaruga:

Po klęsce zwycięstwo; ten motyw uzupełniany jest cały czas przez inny — zwycięstwo w klęsce. W obu wypadkach chodzi o to samo: o zwycięstwo świata wartości przeciwstawionego sferze smutnej sytuacji, w której wartości te zostały podeptane.¹³

Pamięć harcerskiej obrony Katowic dzięki *Wieży spadochronowej* żyje już w świadomości kilku pokoleń Polaków jako symbol bohaterstwa i wierności ideałom. Do obiegowych wyobrażeń o Śląsku jako krainie ciężkiej pracy i przytłaczającego człowieka pejzażu książka Kazimierza Gołby włącza akcent mocny i wzruszający: bohaterską obronę miasta przez śląskie dzieci we wrześniu 1939 roku.

¹³ L. Szaruga: *Petnia września w poezji*. „Biuletyn Polonistyczny” 1990, z. 3—4, s. 196.

„Kamienie na szaniec” Aleksandra Kamińskiego, książka — legenda

„**B**ył w nim i bojowiec, i artysta, i skaut, i wychowawca, a przede wszystkim — Polak, Polak gorący, który wydawało się zrósł się z polską ziemią, który chodził w gorączce, cały zasłuchany, jak bije gdzieś w głębi polskiej ziemi polskie serce”¹ — oto najkrótsza i najtrafniejsza charakterystyka Aleksandra Kamińskiego, autora *Kamieni na szaniec*.

Aleksander Kamiński (1903—1978) — twórca ruchu zuchowego w Polsce, wybitny działacz harcerski w dwudziestoleciu międzywojennym oraz naukowiec — był również znakomitym pisarzem. Wszystko, co napisał Aleksander Kamiński — czy to będzie podręcznik dla instruktorów zuchowych, wspomnienie, opowiadanie, czy rozprawa ściśle naukowa — jest zawsze autentyczne, bo głęboko przez autora przeżyte, przemyślane i zawsze bardzo uczciwe.

Kamiński wprawdzie sam podkreślał, że nie jest powieściopisarzem, że to, co pisze, jest relacją o wydarzeniach prawdziwych, lecz znakomicie konstruuje fabułę, potrafi zawsze utrzymać czytelnika w napięciu, a jego język jest barwny i obrazowy. Są w jego dorobku twórczym teksty tak znakomite, jakich nie powstydziliby się najlepszy pisarz: *Narodziny dzielności*, *Antek Cwaniak*, *Andrzej Małkowski*, *Zośka i Parasol* — to tylko kilka tytułów książek, które zdobyły sobie już na stałe miejsce w polskiej literaturze dla młodzieży. Właśnie to,

¹ S. Broniewski: *Całym życiem. Szare Szeregi w relacji naczelnika*. Warszawa 1983, s. 101.

Stanisław Broniewski (ur. 1915), „Stefan Orsza”, „Witold”, „K. Krzemień” — harcmistrz, ppor. AK, prof. dr hab. ekonomii, we wrześniu 1939 roku zaangażowany w Pogotowiu Harcerzy w Warszawie, w Szarych Szeregach: od czerwca do września 1941 roku komendant Okręgu Południe w Chorągwi Warszawskiej i w „Wawrze”, od 1942 do maja 1943 roku komendant Chorągwi Warszawskiej i Grup Szturmowych w Warszawie, od maja 1943 roku do października 1944 roku naczelnik Szarych Szeregów. Dowódca akcji pod Arsenalem. Autor wielu cennych prac o Szarych Szeregach. Przewodniczący Rady Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa.

że wyrastają z autentycznych zdarzeń, że opowiadają o ludziach prawdziwych, stanowi o ich walorach czytelniczych. W tej prawdziwości — historycznej, psychologicznej i moralnej — tkwi istota pisarstwa Aleksandra Kamińskiego. Nie ma w nim fałszu i pusto brzmiących słów. Autor pozostaje zawsze w zgodzie z tymi, o których pisze, i z samym sobą. Zauważył to M. Zieliński: „Utwory Aleksandra Kamińskiego charakteryzuje wyczulenie na rzeczywistość; niemalże bolesna identyczność materii pisarskiej, świata przedstawionego i świata zewnętrznego, realnego.”² Takie też są *Kamienie na szaniec*.

Książka ta ma swoją niezwykle historię.

Narastała ona, rzec by można, w autorze, zanim jeszcze została napisana. Kamiński bowiem od pierwszych dni okupacji był wszechstronnie związany z konspiracją. Był inicjatorem i współtwórcą wielu inicjatyw, które w sposób znaczący wpłynęły na kształt życia podziemnego w okupowanej Warszawie. Przede wszystkim redagował „Biuletyn Informacyjny”, najpoczytniejsze pismo konspiracyjne wychodzące w Warszawie już od 5 listopada 1939 roku aż do Powstania Warszawskiego, a następnie jako dziennik powstańczy do zakończenia działań bojowych w śródmieściu stolicy. Od roku 1941 był szefem Biura Informacji i Propagandy, a także twórcą i komendantem Organizacji Małego Sabotażu „Wawer”³.

„Wawer” miał bardzo ścisły związek z Szarymi Szeregami. Aleksander Kamiński bowiem wykorzystał w organizowaniu małego sabotażu metodykę pracy harcerskiej. Do „Wawra” więc ściągnęły duże gromady młodzieży harcerskiej, pragnącej w sposób zorganizowany brać udział w walce z okupantem; tu właśnie spotkali się z „Kamykiem”⁴ Tadeusz Zawadzki, Jan Bytnar, Aleksy Dawidowski, późniejsi bohaterowie *Kamieni na szaniec*.

Znakomity pedagog, rozmiłowany w idei harcerskiej, szybko zżył się z warszawskim środowiskiem szaroszeregowym i stał się w nim postacią popularną. Młodzież знаła go z książek i publikacji prasowych, a we władzach harcerskich byli jego przyjaciele: pierwszy naczelnik Szarych Szeregów Florian Marciniak, Juliusz Dąbrowski, współautor znanej książki *Jeden trudny rok*, Leszek Domański (Zeus z *Kamieni na szaniec*).

Stanisław Broniewski, drugi po Marciniaku naczelnik tajnego harcerstwa, w swej relacji o Szarych Szeregach, zatytułowanej *Całym życiem*, pisze, że wśród młodzieży szaroszeregowej początkowo najpopularniejsza była opowieść pt. *Andrzej Małkowski* Kamińskiego, lecz młodzi pragnęli książki dla siebie i o sobie, książki

² M. Zieliński: *Niepokora pisarza*. W: *Kilka niewzruszonych przekonań*. Warszawa 1987, s. 129.

³ Zob. *Uwagi A. Kamińskiego do Kamieni na szaniec*. Katowice 1995, s. 203; wszystkie cytaty z *Kamieni na szaniec* pochodzą z wydania z roku 1995.

⁴ Jeden z pseudonimów Aleksandra Kamińskiego.

o harcerskiej konspiracji. Przykładał też do jej powstania dużą wagę Florian Marciniak i taką książkę miał stworzyć Kamiński.

Zimą 1941/1942 powstała *Wielka gra*⁵, ucząca młodego człowieka tak żyć w warunkach niewoli, aby zachować wewnętrzną wolność; została ona uznana za książkę Bojowych Szkół. W roku 1942 wyszedł spod pióra Aleksandra Kamińskiego *Przodownik* — adresowany do drużynowych „Zawiszy”; książkę dla Grup Szturmowych podyktowało Kamińskiemu życie.

W nocy z 22 na 23 marca 1943 roku gestapo aresztowało Jana Bytnara, „Rudego”. Harcmistrz Bytnar był hufcowym Hufca Południe, dowódcą plutonu Grup Szturmowych, podporucznikiem AK. Wiadomość o jego aresztowaniu i szczególnie okrutnym torturowaniu spowodowała, że wśród przyjaciół Rudego szybko dojrzało postanowienie odbicia kolegi. 26 marca w czasie słynnej akcji pod Arsenalem⁶, dowodzonej przez Stanisława Broniewskiego, ówczesnego komendanta Chorągwi Warszawskiej Szarych Szeregów, uwolniono Jana Bytnara oraz grupę innych więźniów przewożonych z alei Szucha do więzienia na Pawiaku. Ale Rudego nie dało się już ocalić, jego stan — po przeżytych na Szucha torturach — był beznadziejny, zmarł 30 marca 1943 roku. W tym samym dniu zmarł Aleksy Dawidowski — Alek, ranny w brzuch podczas odbijania Rudego, a 2 kwietnia zmarł jeszcze jeden z uczestników akcji — Tadeusz Krzyżewicz.

Wypadki te legły u genezy *Kamieni na szaniec*. Relację o nich otrzymał Kamiński od bezpośrednich uczestników akcji, od przyjaciół Alka i Rudego (m.in. Barbary Sapińskiej), a przede wszystkim od Stanisława Broniewskiego. Przeżył to wraz z całym środowiskiem szaroszeregowym jako wielki wstrząs. I to był bezpośredni impuls do wzięcia pióra do ręki, ale nie jedyny. Pozostał bowiem wkrótce po tragicznych wypadkach niezwykle dokument — pamiętnik Tadeusza Zawadzkiego, Zośki, który dotarł do Aleksandra Kamińskiego. I o tym dokumencie szerzej.

Po śmierci przyjaciół Zośka był w fatalnym stanie psychicznym, bliski załamania. Wówczas jego ojciec, profesor Józef Zawadzki, namówił go do napisania wspomnień. Opisuje to w *Kamieniach na szaniec* autor następująco:

Na wieś [pod Grodzisko — K.H.-K.] wyjechali we trójkę: ojciec, syn i Hania, siostra Zośki. Hania była o dwa lata starsza od brata i siedziała również gdzieś w konspiracji.

Zośka pisał, chodził na spacer z Hanią lub z ojcem. Wspomnienia o Rudym zajęły mu około dwudziestu stron maszynopisu. Piszac przeżywał od nowa

⁵ Podziemne władze wojskowe zarządziły już w czasie kolportażu *Wielkiej gry* konfiskatę książki, uważając, iż jest zbyt czytelna w opisanu metod konspiracji i w wypadku dostania się w ręce wroga może stanowić zagrożenie dla polskiego podziemia.

⁶ O akcji pod Arsenalem zob. S. Broniewski: *Całym życiem...; Pod Arsenalem*. Warszawa 1957; S. Jastrzębski: *Zaczęło się pod Arsenalem*. Warszawa 1988, s. 66—80; T. Strzembosz: *Odbijanie więźniów w Warszawie 1939—1944*. Warszawa 1972, s. 103—127; Idem: *Akcje zbrojne w podziemnej Warszawie*. Warszawa 1983, s. 225—263.

wszystko, co zaszło. Profesor, ojciec Zośki, przewidywał jednak dobrze: były to wspomnienia wyzwajające. Gdy Zośka skończył — zaczął się czuć wyraźnie lepiej. Wspomnieniom swym nadał tytuł *Kamienie rzucone na szaniec*.

Kiedy w parę tygodni potem spotkał się w Warszawie z kimś, kto pragnął napisać książkę o Alku i Rudym — Zośka uporczywie nakłaniał do dania tej książce tytułu swoich wspomnień: *Kamienie rzucone na szaniec*.

Ten „ktoś” — to był oczywiście Aleksander Kamiński. Tak więc pamiętnik Zośki stał się drugim źródłem inspiracji i informacji dla pisarza⁷. Wymieniając osoby, którym najwięcej zawdzięczał przy pisaniu książki, wskazał autor właśnie Tadeusza i Józefa Zawadzkich oraz Stanisława Broniewskiego „Orszę”. Nazwał ich „patronami” *Kamieni na szaniec*.

W *Uwagach do Kamieni na szaniec* autor napisał, że książka we wszystkich szczegółach oparta została na rzeczywistych wydarzeniach, że stanowi dokument, któremu nadano formę opowieści.

Jest to jednak dokument niezwykły: istotnie nie ma w *Kamieniach na szaniec* fikcji literackiej, autor jest wyjątkowo wierny realiom, a jednocześnie akcja biegnie tak wartko, rysunki postaci są tak przekonujące i tak piękne, że czasem aż trudno uwierzyć, że to życie samo — a nie literatura.

Kamienie na szaniec zawierają jednak tylko prawdę, i to — rzec by można — prawdę wielokrotną. Po pierwsze — fakty: wszystkie potwierdzili historycy, nawet w szczegółach. Pisarz wszystkie zdarzenia zawsze dokładnie lokalizuje i w czasie, i w przestrzeni. Można z tą książką wędrować po Warszawie, śladami jej bohaterów; bez trudu odnajdziemy ulice, domy i miejsca opisane przez Kamińskiego, bo jest to nie tylko opowieść o ludziach, ale i o mieście. Warszawa żyje w *Kamieniach...*; żyją jej ulice, place i mury. To one stają się przecież najbliższymi świadkami działań Szarych Szeregów. Równocześnie Kamiński pokazuje w ten sposób „miasto niepokonane” — Warszawę, włączając swą książkę w jeden z ważnych toposów narodowych; stolica jest nie tylko miejscem akcji *Kamieni na szaniec*, ale także symbolem trwania narodu i buntu przeciwko przemocy⁸. Tak bliskie związanie akcji z konkretnymi miejscami ma i ten ważny aspekt literacki, że niejako ukonkretnia wszystkie wydarzenia fabularne.

Czas jest drugim elementem ukonkretniającym wydarzenia. Pierwsza data, pojawiająca się w *Kamieniach na szaniec* i stanowiąca niejako ich przedakcję,

⁷ Por. też J. Rossman: *Jak powstały „Kamienie na szaniec”*. „Polityka” 1988, nr 13; I d e m: *Jak powstała książka „Kamienie na szaniec” napisana przez A. Kamińskiego w 1943 r.* „Bibliofil Harcerski” 1989, nr 7—12.

⁸ Na temat toposu Warszawy w polskiej literaturze zob. *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Warszawa—Wrocław—Kraków 1993.

to czerwiec 1939, natomiast rozdział *W burzy i we mgle*, otwierający czas akcji *Kamieni na szaniec*, rozpoczyna zdanie: „Wrzesień 1939 roku był jednym z najstraszniejszych polskich miesięcy.” Rozdział *W służbie Małego Sabotażu* zaczyna się wiosną roku 1941; a *Dywersję*, kolejny z rozdziałów, zaczyna zdanie: „Listopad 1942 był przełomowym miesiącem drugiej wojny światowej.” *Pod Arsenalem* rozpoczyna się w przeddzień aresztowania Rudego: 22 marca 1943 roku, *Celestynów* opisuje wydarzenia po śmierci Jana Bytnara — autor informuje, że jest to maj 1943 roku; dwudziestego dnia tego miesiąca Zośka kieruje akcją odbicia transportu więźniów jadących pociągiem, czytelnik zna nawet godzinę, w której pociąg zbliża się do Celestynowa. *Wielką grę*, ostatni rozdział książki, otwierają słowa: „Mijały letnie miesiące 1943 roku”, a zamyka opis śmierci Tadeusza Zawadzkiego w dniu 21 sierpnia 1943 roku.

Autor musiał więc celowo z wielkim pietyzmem traktować każdy szczegół, jakby świadom, że *Kamienie na szaniec* staną się pierwszą lekcją historii konspiracyjnego harcerstwa dla wielu pokoleń Polaków. Ponieważ ta lekcja była tak bohaterska, że aż nieprawdopodobna, musiał ją solidnie udokumentować; odpierał tym samym możliwość ataków dotyczących przerysowania postaci, przesady i upiększania historii.

Prawdziwa jest także książka w warstwie psychologicznej. Znać na każdej karcie, że autor był pedagogiem o dużej wrażliwości i ogromnym doświadczeniu w pracy z młodzieżą. W *Kamieniach na szaniec* wszystkie postacie, zarówno pierwszo-, jak i drugoplanowe, są autentyczne, noszą prawdziwe nazwiska i prawdziwe pseudonimy konspiracyjne. Ale to jeszcze nie wyczerpuje kwestii ich prawdziwości psychologicznej, gdyż trudniej jest utrwalić na kartach książki człowieka rzeczywistego, tak aby był postacią żywą i prawdziwą, niż stworzyć postać literacką.

Młodzi, opisani w *Kamieniach na szaniec*, są tacy, jacy byli naprawdę. Alek, Rudy, Zośka, Leszek Domański, Andrzej Zawadowski czy Jaś Wuttke mówią własnymi słowami, dzielą się prawdziwymi przeżyciami, ich gesty, zachowania, wygląd zewnętrzny utrwalone zostały z najczulszą dokładnością. Są żywi. W takim ich rysunku psychologicznym tkwi jeden z sekretów popularności książki.

W rozdziale pierwszym autor dokonuje prezentacji swych bohaterów; przedstawia ich na tle grupy rówieśników i domu rodzinnego; ukazuje świat wewnętrzny oraz sposób bycia, zainteresowania, ambicje życiowe, a także wygląd zewnętrzny. Każda charakterystyka zawiera te same elementy, ale za każdym razem całość ukształtowana została inaczej. Później na kartach książki widać dojrzewanie młodych. Wraz a Alkiem, Rudym i Zośką dojrzewa całe pokolenie, widać, jak kształtują się nowe cechy charakterów, jak zmienia się świat wyobraźni, jak w ich młode życie wkraczają takie pojęcia, jak odwaga i rozważa, odpowiedzialność, honor, wróg, niebezpieczeństwo, śmierć. Tworzy w ten sposób Kamiński wnikli-

we studium pokolenia, na które później przez wiele lat powoływać się będą badacze⁹.

Wspomniano już wcześniej o pamiętniku Tadeusza Zawadzkiego — stanowi on nieoceniony dokument pozwalający prześledzić zagadnienie konstrukcji wydażeń w *Kamieniach na szaniec*.

Kamiński czerpał z pamiętnika obficie: wprowadził go do książki w postaci cytatów oznaczonych cudzysłowem (wtedy do czytelników mówi sam Tadeusz Zawadzki), wydobyl z niego wszystkie informacje o swych bohaterach (na przykład o ich lekturach), o ich reakcjach, przemyśleniach, ukazał, jak się rodziła i pogłębiała ich przyjaźń, zainteresowania i plany życiowe. Zestawmy dla przykładu dwa fragmenty opisujące ten sam moment pożegnania przyjaciół przed aresztowaniem Rudego:

Pamiętnik:

Rano w poniedziałek przygotowanie do ewakuacji Sosnowej, a po południu odprawa starszego harcerstwa ze Stefanem. I znowu z wielkim przejęciem poruszony był temat wodzów i wychowania przez wzajemne oddziaływanie, gdy jednak odprowadzał mnie ze Stefanem do domu, mówił:

— Nie mam już teraz żadnych zmartwień, choćbym nawet chciał — nie mam. Teraz Tadeusz wciąż musi się czymś martwić.

Wieczorem zadzwoniłem do niego: leżał już w łóżku, na bosaka podszedł do telefonu, umówiliśmy się na godzinę ósmą rano przed fontanną. Krótkośmy rozmawiali. „Dobranoc” — powiedział — i położył słuchawkę.¹⁰

Kamienie na szaniec:

Popołudnie 22 marca 1943 roku spędził Rudy ze swym najbliższym przyjacielem. Skończyli przygotowania do przenoszenia dużego magazynu materiałów wybuchowych, brali udział w dyskusji na temat podjętej w owym czasie przez Szare Szeregi akcji stworzenia porozumienia międzyorganizacyjnego konspiracyjnych organizacji młodzieżowych i teraz szli do domów. Rudy odprowadzał Zośkę. Rozmawiali o sprawie ostatnio ich obchodzącej: o formowaniu osobowości przez wzajemne oddziaływanie, analizowali dodatnie i ujemne wpływy, jakie na siebie wywierają. Zbliżała się godzina policyjna, trzeba się było rozstać. Rudy był bardzo ożywiony i pogodny.

— Nie mam teraz żadnych zmartwień — mówił do przyjaciela. — Choćbym nawet chciał, nie mam. Teraz ty musisz się zacząć czymś martwić.

Wieczorem przed snem Zośka zatelefonował do Rudego. W ostatnich miesiącach czuli się ze sobą wyjątkowo dobrze, zgadzali w poglądach na świat, na wypadki, na ludzi. Pasjonowały ich te same zadania. Zapatrzeni byli w te same

⁹ Por. J. Jastrzębski: *Literatura pokolenia wojennego*. Warszawa 1969, s. 59.

¹⁰ Cyt. za: S. Broniewski: *Pod Arsenalem...*, s. 56.

rzeczy nieuchwytnie, a tak ważne, że malały wobec nich wszystkie inne problemy życia. Wymiana najblahszych zdań sprawiała im przyjemność. Zośka telefonował bez żadnego powodu — ot tak, żeby powiedzieć dobranoc. Rudy leżał już w łóżku i na bosaka przybiegł do telefonu. — Dobranoc! — odpowiedział przyjacielowi.

Przy nawet pobieżnej lekturze zestawionych fragmentów widać wyraźnie, jak bardzo pisarz jest wierny realiom, a nawet je uściśla, podając np. datę, charakteryzując bliżej przedmiot dyskusji itp. Wszystkie wypowiedzi Rudego przytoczył dosłownie i nawet tak drobny szczegół, jak ten, że Janek Bytnar pobiegł boso do telefonu, przeniósł pisarz do książki. Rozbudowana natomiast została w *Kamieniach na szaniec* charakterystyka postaci: autor wnikliwie analizuje stan psychiczny swych bohaterów, pięknie opisuje ich przyjaźń, świadom, że to wszystko będzie później stanowiło klucz do zrozumienia postępowania Zośki w dalszych partiach opowieści. Pamiętnik stał się niejako konspektem najważniejszego rozdziału książki — *Pod Arsenalem*. Dzięki niemu zobaczył Aleksander Kamiński postać Rudego w oczach przyjaciela oraz autocharakterystykę Zośki, świadom, że człowiek pisząc o innych, pisze także zawsze o sobie.

Dla opisanie sceny pod Arsenalem i tego wszystkiego, co po niej nastąpiło, pamiętnik Zośki stanowił źródło podstawowe. Widać to doskonale w opisach zachowania Janka Bytnara już po odbiciu, a także w relacji o samym przebiegu akcji. Także scena śmierci Jana Bytnara, tak patetyczna i zdawałoby się wskroś literacka, jest sceną autentyczną; naprawdę tak umierał Rudy. Wprawdzie w pamiętniku Zośki nie został utrwalony ów moment, gdy umierający powtarza szeptem za Czarnym Jasiem *Testament mój* Juliusza Słowackiego, ale według relacji bardzo wiarygodnych świadków było właśnie tak, jak zostało opisane w *Kamieniach na szaniec*.

Scena śmierci Rudego ma swoją głęboką motywację w specjalnym kulcie Słowackiego wśród młodzieży szaroszeregowej (żywy był on przecież w Legionach Piłsudskiego, których legenda robiła na tym pokoleniu tak wielkie wrażenie). Ta fascynacja wyrastała zatem z kultu Legionów i Piłsudskiego, istniejącego wśród młodzieży szaroszeregowej. Legenda Marszałka¹¹, który kazał Słowackiego pochować na Wawelu, „bo królom był równy”, romantyczna i heroiczna, bardzo odpowiadała młodzieży szaroszeregowej. W samej nazwie Szare Szeregi przejawiała się siła mitotwórcza Piłsudskiego, który dowartościował szarość, czyniąc z niej — jako przeciwieństwo pstrokacizny i blichtru — wartość najwyższą. Podobnie pojmowali ją młodzi z Szarych Szeregów¹².

¹¹ Zob. W. Wójcik: *Legenda Piłsudskiego w polskiej literaturze międzywojennej*. Katowice 1987.

¹² Por. S. Broniewski: *Całym życiem....*

W wypadku Janka Bytnara ten osobisty, rodzinny stosunek do tradycji legionowej miał swoje szczególne uzasadnienie. Ojciec Janka, Stanisław Bytnar, miał piękną legionową młodość, walczył w bitwie (14 listopada 1914) pod Krzywopłotami, gdzie został ciężko ranny i uznany za poległego. Pod osłoną nocy wynieśli go z pola bitwy koledzy, aby godnie pochować; na szczęście żył, dało się go odratować. Zdzisława Bytnarowa, matka Rudego, powiedziała:

Nie wychowywałam syna na bohatera... wychowywała go nasza tradycja rodzinna, nasze losy, tak nierozzerwalnie związane z losami kraju. Po prostu nie mogły one nie pozostawić śladu w psychice naszych dzieci. Pozostawił ślad udział mego męża w zdobywaniu przez Polskę niepodległości: Jaś wzrastał w tradycji legionowej, tak bliskiej jego ojcu. Mąż co cztery lata wyjeżdżał 4 sierpnia na spotkanie legionistów. Kiedy wracał, przez wiele wieczorów rozprawiał z dziećmi. Wspominał, opowiadał. Kiedyś nawet powiedział Jasiowi: Moim herbem są Krzywopłoty. To symbol naszego szlachectwa.¹³

W pokoju Janka Bytnara zawsze wisiał portret Marszałka Piłsudskiego (wisi tak po dziś dzień), a ukochaną książką były *Kamienie na szaniec* Karola Koźmińskiego. I o tej książce słów kilka. *Kamienie na szaniec* Koźmińskiego zawierały życiorysy dwunastu legionistów (z których jeden, Stanisław Kaszubski, walczył pod Krzywopłotami) poległych na „polu chwały”. We wstępie autor wytłumaczył tytuł książki: każdy z poległych na szanicy Ojczyzny to „kamień”, są oni „kopcami granicznymi nowej Polski”¹⁴. Taka interpretacja symboliki wiersza Słowackiego rozsnuta jest przez całą książkę, której motto stanowi oczywiście czterowiersz z *Testamentu*, rozpoczynający się od słów: „Lecz zaklinam, niech żywi nie tracą nadziei”.

W przeddzień aresztowania Rudego, właśnie podczas odprowadzania Zośki do domu przez Janka Bytnara i Stanisława Broniewskiego, rozmawiano o tej książce. Wszystkie przytoczone tu fakty wskazują na bliskie życie się z poezją romantyczną przez tradycję rodzinną i narodową. W tej sytuacji zarówno scena śmierci Rudego, jak i tytuł książki Aleksandra Kamińskiego zawierają w sobie podwójną aluzję: do książki Koźmińskiego jako lektury, którą „karmili” się bohaterowie, i do wiersza autora, który tegoż pokolenia był fascynacją (znać ją przecież tak wyrażicie w poezji K. K. Baczyńskiego). Ta fascynacja zaś była pogłębiona, bo przejęta od pokolenia ojców — legionistów.

Nawiązanie do *Testamentu* miało wszakże jeszcze inny aspekt. Wpisywało książkę Aleksandra Kamińskiego w funkcjonującą już w świadomości społecznej legendę tekstu poetyckiego o określonych regułach odbioru, a tym samym poświadczało raz jeszcze moc słowa poetyckiego. Przez to nawiązanie *Kamienie na szaniec* same stały się w pewnym sensie testamentem. Kreowały własną

¹³ T. Kokocińska: *Nie wychowywałam syna na bohatera*. „Rodzina i Szkoła” 1989, nr 7—8.

¹⁴ K. Koźmiński: *Kamienie na szaniec*. Lwów—Warszawa 1937.

„siłę fatalną”, stawiały pomnik zmarłym i kierowały przesłanie do potomnych¹⁵.

Dodajmy wreszcie i to, że w tamtych czasach ranga literatury była nieporównywalnie wyższa, zwłaszcza zawarte w niej nakazy moralne odczytywano wprost i dosłownie. W gimnazjum młodzież uczyła się z podręcznika literatury Ignacego Chrzanowskiego, którego motto, zaczerpnięte z Jana Kochanowskiego, brzmiało: „A jeśli komu droga otwarta do nieba/ Tym, co służą ojczyźnie...”

Ten podręcznik ukształtował mentalność kilku generacji. Służył „nie tylko krzewieniu wiedzy o przeszłości, lecz i umacnianiu poczucia ciągłości historycznej narodu i uzasadnionej dumy z najcenniejszych jego osiągnięć w dziedzinie kultury”¹⁶. Ideowe związki Piłsudskiego¹⁷ z programem wielkich romantyków, poczucie wspólnoty dziedzictwa, kultury, nawet pejzażu były już przedmiotem niejednej refleksji. Dlatego poprzez Piłsudskiego wiązano się z literaturą romantyczną, która wtopiona była tak obficie we wszystko, co napisał i powiedział. A sięgając do Słowackiego, przywoływano cięń Marszałka. I to były literackie korzenie bohaterów *Kamieni na szaniec*. Historyczne prowadzą nas w podobne miejsca, przypomnijmy:

Biwakują w wielkim lesie, owianym wspomnieniami 1863 roku. Tradycja okoliczna nazywa te miejsca Linia Powstańców. Gdy młodzi ludzie siedzą wieczorem przy ognisku, nie sposób jest odpędzić myśli od tamtych z 1863.

— Mój pradziad... — zaczyna jeden.

— Mówiła mi babka...

— U nas w domu wisi taka śmieszna fotografia. Jak to się nazywa? Dagerotyp?...

Była to dla pokolenia Rudego, Alka i Zośki tradycja bardzo bliska, znów widać, że nie tylko narodowa, ale i rodzinna, serdeczna: Traugutt był więc symbolem walki o niepodległość, ale także prawzorem ich poczynań, gdyż zauważono, że w łańcuchu „literackiej syntezy głównych etapów walki narodowowyzwoleńczej”¹⁸ pierwsze trzy ogniwa to: Kościuszko — Wysocki — Traugutt, czwarte to Piłsudski; a piąte to oni — żołnierze Armii Krajowej, harcerze Szarych Szeregów. Ta świadomość, tak nieodparcie nasuwająca się im myśl o tamtych z 1863 roku, jest obecna w książce w sposób nie budzący wątpliwości.

Związek z poezją Słowackiego nie stanowi jedynej literackiej koneksji bohaterów Kamińskiego. Wierność sprawie przegranej, która swój finał będzie miała

¹⁵ Zob. też B. Chrzastowska, S. Wysłouch: *Poetyka stosowana*. Warszawa 1987, s. 515—520.

¹⁶ J. Z. Jakubowski: *Słowo wstępne*. W: I. Chrzanowski: *Historia literatury niepodległej Polski*. Warszawa 1971, s. 7.

¹⁷ Por. W. Wójcik: *Legenda...*, s. 153.

¹⁸ *Ibidem*, s. 145.

w najczystszej postaci w Powstaniu Warszawskim, ma swój Conradowski rodowód. Dla bohaterów Conrada — tak jak dla bohaterów Kamińskiego — honor i godność są wartościami absolutnymi¹⁹. Książki autora *Smugi cienia* młodzież szaroszeregową znała dobrze z lektury szkolnej. Teraz rzeczywistość stawiała ją na co dzień w sytuacjach jakby żywcem wziętych z tych książek. Jan Józef Szczepański napisał: „Dla nas Conrad był aktualny jak nigdy przedtem. Jego książki stały się zbiorem praktycznych recept dla ludzi toczących bój samotnie i w ciemności.”²⁰ Badacz recepcji Conrada — Stefan Zabierowski — stwierdził, że te wszystkie cnoty realizowali na codzień bohaterowie Kamińskiego. Nie jest więc chyba kwestią przypadku, że w latach powojennych ci sami krytycy, którzy atakowali pisarstwo Conrada, atakowali *Kamienie na szaniec*. Zaskakująca, lecz jakże głęboka wydaje się refleksja Jerzego Piórkowskiego, że gdyby Conrad dożył drugiej wojny światowej, „to zainteresowałby się moralno-ideowym dramatem młodych chłopców spod Arsenалу”²¹ i napisałby o nich nowelę.

Symbolika kamieni rzucanych na szaniec pojawi się też w kontynuacji książki, jaką stanowi *Zośka i Parasol*, ale już w innym polu semantycznym wznoszenia, budowania, funkcjonując wymiennie ze słowem „cegła” i budząc skojarzenia „dom — Polska”.

Tytuł książki spinał klamrą całą fabułę, zawierał ponadto w sobie pewną głębszą, metaforycznie ujętą myśl, będącą wskazaniem dla żyjących i utwaleniem pamięci o zmarłych. Sam Zośka, który przecież wcześniej swe wspomnienia nazwał *Kamienie przez Boga rzucone na szaniec*, najgoręcej namawiał Kamińskiego do nadania książce właśnie takiego tytułu; także inni szaroszeregowi przekonywali autora, mającego początkowo pewne opory i planującego zatytułować powieść *Życie i śmierć*²².

Zaznaczmy jednak, na marginesie niniejszych rozważań, że wydarzenia, które nastąpiły po odbiciu Rudego, ukazał Kamiński w pewnym skrócie. Nie przedstawił zmian miejsca pobytu rannego, przenosin z ulicy Ursynowskiej na ulicę Kazimierzowską, a następnie do szpitala Wolskiego. W *Kamieniach na szaniec* Rudy cały czas przebywa w jednym miejscu — na Mokotowie. W ten sposób powstała bardzo spoista scena o dużym napięciu dramatycznym, a równocześnie delikatnie zabarwiona liryzmem, jedna z najbardziej przejmujących w książce. Jest w niej autor wierny wszystkim realiom zawartym w pamiętniku, a równocześnie stwarza niezwykle nastroj, wynikający z zaangażowania uczuciowego narratora.

W takim przedstawieniu jednego ze zwrotnych momentów akcji pokazał Kamiński znakomite wyczucie spoistości fabularnej. Nagromadzenie bowiem

¹⁹ S. Zabierowski: *Conrad w perspektywie odbioru*. Gdańsk 1979, s. 100.

²⁰ Cyt. za: *ibidem*, s. 36.

²¹ J. Piórkowski: *Kamień i cierpienie*. W: *Idem: Warszawska lekcja europejskiej historii*. Warszawa 1984, s. 88.

²² Według informacji S. Broniewskiego; por. też: J. Rossman: *Jak powstały...*

szczegółów związanych z opisywaniem przenoszenia rannego osłabiłoby dramatyzm tej sceny. Nie szkodząc więc prawdzie historycznej, zespolił wszystko w jedną całość, wykorzystując napięcie dramatyczne tkwiące w opisywanych wydarzeniach, tak aby czytelnik długo pozostał pod wrażeniem ostatnich chwil Rudego, aby miał wrażenie, że był ich świadkiem.

Natomiast śmierć Alka Dawidowskiego w szpitalu Dzieciątka Jezus, poprzedzająca odejście Rudego, w niczym nie odbiega od faktycznych wydarzeń. I ten fakt ma też swoje uzasadnienie.

Obaj zmarli w tym samym dniu, i sceny te sąsiadują ze sobą w książce, tak jak wydarzenia sąsiadowały w życiu. Ale każda z nich pełni inną funkcję ideową.

Śmierć Alka jest śmiercią żołnierską, w pewnym sensie normalną w istniejącej sytuacji, i z taką śmiercią jego koledzy z Szarych Szeregów są w stanie — choć z wielkim bólem — się pogodzić, bo widzą ważny sens tej ofiary. Scena ta stanowi przygotowanie do tego, co nastąpi, bo śmierć Janka Bytnara — jest śmiercią ofiary. Kamiński nie waha się więc — a jest to pisarz o wielkiej kulturze literackiej — przed naturalistycznymi opisami wyglądu Rudego po katowaniu na Szucha; opisuje też szczegółowo straszne męczarnie towarzyszące umieraniu. Wszystko to potęguje tragizm losu Rudego: zadęrganego w bestialski sposób na śmierć. Zrozumiała staje się teraz reakcja kolegów bezradnych wobec cierpień przyjaciela, chęć wymierzenia kary tym, którzy zakatowali Janka Bytnara. Zrozumiałe też staje się ich szybkie wewnętrzne dojrzewanie, gdyż tego typu przeżycia uczą pokory wobec ludzkiego cierpienia, a zarazem poczucia odpowiedzialności za życie drugiego człowieka.

Istnieje jednak, czego dotąd nie zauważono, „literackie” podobieństwo sceny śmierci Rudego i Alka. Wynika ono nie tylko z podobnej sytuacji i podobnej reakcji bohaterów na cierpienie oraz zbliżającą się śmierć, ale również z podobnego kontekstu, który ma charakter literacki i religijny zarazem. Rudemu w ostatnich chwilach życia towarzyszy Słowacki, jak to obszernie już wcześniej omówiono, a Alkowi — Kochanowski. To on właśnie krótko przed śmiercią odczytuje modlitwę, która go zawsze najbardziej wzruszała, *Psalm 91* w wolnym przekładzie Kochanowskiego: *Kto się w opiekę odda Panu swemu*. Karteczkę, na której ręką Basi napisany był wiersz, nosił zawsze ze sobą, w portmonetce. Tak więc i w tym wypadku poeta nie tylko łągodzi myśl o zbliżającej się śmierci, ale jest także zwieńczeniem najważniejszych spraw, jakie istniały w życiu, i w ten sposób jeszcze raz potwierdza się wyjątkowa rola literatury w życiu tego pokolenia.

Kochanowski (jakże dobrze znali jego twórczość dzięki podręcznikowi I. Chrzanowskiego) i Słowacki, których wiersze przechodzą w tkankę fabularną *Kamieni na szaniec*, nie tylko pogłębiają ich symboliczną wymowę, ale także dobrze świadczą o gustach estetycznych młodzieży, która dokonywała właśnie takich wyborów literackich.

Kamienie na szaniec są także opowieścią o wzrastaniu młodych, o przemianach wewnętrznych towarzyszących dojrzewaniu, ukazują, jak z młodości wchodzi się w wiek męski.

Bohaterów książki poznajemy w momencie, gdy młodość jeszcze prawie graniczy z dzieciństwem. Właśnie zdali maturę i pragną zdobywać cały świat. Byli uczniami jednej z najlepszych szkół średnich w Warszawie („Batorego”), wielu z nich miało wybitne uzdolnienia, mieli otwarte głowy i wysokie aspiracje życiowe. Uczniem tej szkoły był Krzysztof Kamil Baczyński — współkolega bohaterów *Kamieni na szaniec*. Należeli do 23 Warszawskiej Drużyny Harcerzy, znanej ze znakomitej atmosfery i wspaniałego drużynowego, harcmistrza Leszka Domańskiego.

W książce środowisko szkoły i drużyny zostało ukazane bardzo interesująco. Od tej charakterystyki rozpoczyna autor *Kamieni na szaniec* tak, aby móc swych bohaterów ukazać od razu na tle pewnej zbiorowości. Metodę tę zresztą stosuje Kamiński w całej książce, łącząc elementy charakterystyki socjologicznej z psychologiczną. Dzięki temu poznajemy domy rodzinne bohaterów, ich rodziców, rodzeństwo, nauczycieli i przełożonych harcerskich. Trzeba zwłaszcza zwrócić uwagę na stosunek bohaterów do swoich matek: jest on specyficznym połączeniem szacunku, miłości i opiekuńczości. Rudy, Alek i Zośka nie wstydzą się manifestować tych uczuć wobec swych matek i nie mają żadnych oporów w wyręczaniu ich w pracach domowych. Taka postawa wydaje się także pewnym rysem znamionnym dla tego pokolenia i dowodem głębokiej kultury wewnętrznej. Wystarczy przypomnieć, jak odnosili się do swych matek K. K. Baczyński, bracia Romoccy, J. Szczepański, Kryśka Wańkowiczówna, jak harcerze z „Buków” opiekowali się matką Zeusa po jego zaginięciu. Po takim zarysowaniu tła prezentuje Kamiński swoich bohaterów: kreśli ich wygląd zewnętrzny, charakteryzuje upodobania, przedstawia zalety i wady. Charakteryzuje ich bezpośrednio — poprzez relację narratora, oraz pośrednio — głównie ukazując ich w działaniu. Czasem wykorzystuje pisarz drobny szczegół, coś na pozór zupełnie banalnego, dla wzbogacenia sylwetki psychicznej bohatera. Tak jest np. z epizodem związanym z kupieniem skórzanej kurtki przez Alka. Ten incydent pokazuje jeszcze pewną dziecinność bohatera, a zarazem sprowadza go do bardzo ludzkich wymiarów; tym samym jego postać staje się czytelnikowi bliższa. Wprowadza pisarz także motywację postępowania bohaterów, tak aby już niejako z góry przygotować czytelnika do roli, jaką Alek, Rudy i Zośka później odegrają w Szarych Szeregach.

Kreacja postaci bohaterów jest w *Kamieniach na szaniec* sprawą niezwykle ważną, czytelnik bowiem musi już na początku opowieści ich polubić, uwierzyć w ich prawdziwość, dostrzec w nich żywych młodych ludzi, niezwykle, a jednak bliskich. Tak też się stało. Talent pisarski Aleksandra Kamińskiego i jego wiedza pedagogiczna zaowocowały właśnie w tej warstwie opowieści. Pierwszy rozdział

Kamieni na szaniec zawiera spory ładunek wiedzy pedagogicznej, psychologicznej i socjologicznej, a przecież ani przez moment nie odczuwa się tego jako nużącego balastu erudycyjnego.

O sprawach ważnych, czasem tragicznych, czasem wręcz patetycznych pisze Aleksander Kamiński zawsze bardzo prosto. Ma on dar jasnego, zwięzłego i bardzo przekonującego ujmowania problemów trudnych, i to także stanowi cechę jego pisarstwa.

Wspomniano już, że w *Kamieniach na szaniec* ukazano dojrzewanie pokolenia²³. Wraz z tym procesem pojawiają się zagadnienia towarzyszące odchodzeniu od bez troskiej młodości. Wszystkie te niełatwe sprawy wprowadził pisarz na karty książki bądź to w formie dyskusji toczącej się między młodzieżą harcerską, bądź też w formie przemyśleń poszczególnych postaci. Jednym z takich trudnych problemów jest zabijanie wroga; ta właśnie sprawa będzie spędzać sen z powiek Alka, czy umierającego esesmana będą niepokoiły Rudego.

W takim przeżywaniu problemów czasu okupacji zostało też przedstawione dojrzewanie, będące nie tylko nabywaniem odwagi, męstwa, twardości charakteru, ale także pogłębiającą się wrażliwością moralną. Mieści się w niej poczucie odpowiedzialności za dom rodzinny, mądrze pojęte koleżeństwo, uczciwość w ocenianiu samego siebie.

W akcję książki wplótł autor wiele interesujących dyskusji. Prowadzone są one z młodzieńczym zacietrzewieniem, ale zarazem z dużą ostrością w widzeniu spraw. Jedną z najciekawszych jest rozmowa z ojcem Zośki na temat niebezpieczeństw i wypaczeń, jakimi grozi kombatanctwo. Są też i inne: o konieczności przebudowy charakteru Polaków, o czasach, które nadejdą po zakończeniu wojny, o etyce walki, potrzebie samokształcenia. Stanowią one jakby drugi, głębszy nurt *Kamieni na szaniec*, ukazujący najpełniej motywację poczynañ bohaterów. Bez tego nurtu książka stałaby się płytką, sensacyjną powieścią, choćby nawet opowiadała o tych samych ludziach i wydarzeniach. Jednak tracąc całą aurę moralną i patriotyczną, towarzyszącą wszystkim poczynaniom bohaterów, straciłaby swój niepowtarzalny charakter. Pojęcia walki i służby, które w naturalny sposób realizują w codziennym życiu Alek, Rudy i Zośka, wywodzą się z tego drugiego nurtu *Kamieni na szaniec*.

I tak dochodzimy do nazwania trzeciej prawdy zawartej w książce Aleksandra Kamińskiego: to prawda moralna wynikająca z wplecenia człowieczego życiorysu w losy narodu. „To poszukiwanie nowych dróg walki i służby było cechą charakterystyczną nie tylko Buków, lecz wszystkich czynnych elementów społeczeństwa polskiego w jesieni i w zimie” — pisze autor w drugim rozdziale *Kamieni...* Harcerze z Pomarańczarni nie zachowują się jakoś wyjątkowo, ale tak jak wszyscy, jak cały naród, i dlatego decyzja podjęcia walki nie jest umotywowana chęcią przeżycia przygody, lecz moralnym nakazem chwili. Ci chłopcy,

²³ Zob. też J. Jastrzębski: *Literatura pokolenia...*, s. 59—60.

których przedstawił autor w rozdziale pierwszym, nie mogli w momencie zagrożenia Ojczyzny zareagować inaczej, ich postępowanie było logicznym następstwem ukształtowania przez dom, szkołę i harcerstwo. Los jednostkowy splatał się w ich przypadku w sposób idealny z losem generacji. Tylko że — jak napisał K. Wyka —

Oni pierwsi posłużyli za pierwowzór pewnych postaw żołniersko-moralnych, zaszczepionych młodzieży akowskiej, w takim zadaniu przedstawieni w głośnej już za okupacji, po raz pierwszy wydanej w roku 1943 książce Aleksandra Kamińskiego *Kamienie na szaniec*.²⁴

Ukształtował ich w harcerstwie ideał służby oparty na kodeksie chrześcijańskim i mający pewne cechy ogólne, gdyż partyjność była Kamińskiemu obca. Religijność młodzieży z *Kamieni na szaniec* wynikała nie tylko z ducha, w jakim kształtował ją dom i harcerstwo, tak głęboko przepojone ideałami chrześcijańskimi, ale stanowiła także wybór moralny. Widać to zwłaszcza wyraźnie w postawie Alka, przy konfesjonale rozstrzygającego dręczące problemy sumienia. On też myślał o śmierci w perspektywie człowieka wierzącego, bo przecież „był w przyjaznych stosunkach z Panem Bogiem”. Normalną konsekwencją takiej postawy stała się Msza święta żałobna za Alka i Rudego, odprawiona przez księdza Jana Zięję, gromadząca przyjaciół zmarłych — był to także akt wierności. A płynąca z chóru pieśń:

Chorąży, niebieski chorąży,
Daj przestąpić ten promienny próg,
Gdzie żołnierzy swych czeka
Wódz — Bóg

tak znakomicie wkomponowana w świat idei, wartości i pojęć, obowiązujących w *Kamieniach na szaniec*, utrzymana jest w tej samej konwencji moralnej i stylistycznej, co cała książka. Przełamuje ona też nastrój smutku po śmierci Rudego, bo przez otwarte okno widać drzewa w wiosennym słońcu, świeżej zieleni i bladoróżowych kwiatach, a świergot ptaków „napęłnia ciszę spokojnej kaplicy” — jakby ogród wchodził do kaplicy.

Nie byli wcale pokoleniem straceńców, obca im była wszelka desperacja czy katastroficzne nastroje. Prawdziwie młodzi: potrafili się bawić, uczyć, kochać, pasjonować wieloma sprawami, ale ponadto był w nich głęboko zakorzeniony kodeks norm moralnych. Wiedzieli, co to znaczy patriotyzm, i mieli „szczerą wolę całym życiem służyć Bogu i Ojczyźnie”, rozumieli, że rodzicom należy się szacunek, przełożonym posłuszeństwo, a zmarłym pamięć i modlitwa. O tym nigdy nie dyskutowali — to po prostu w nich było.

²⁴ K. Wyka: *Wstęp*. W: K. K. Baczyński: *Utwory wybrane*. T. 1. Kraków 1970, s. XI.

W *Kamieniach na szaniec* znajdujemy też elementy przygody, ryzyka, niebezpieczeństwa. Jest groźny przeciwnik, którego pokonanie wymaga odwagi i mądrości. W takim przedstawieniu wroga tkwi jeden z walorów książki. Niemców nie pokazano w niej jako głupich, łatwych do zwyciężenia okupantów, co stanowi cechę tylu książek o tematyce wojennej. Niemcy w *Kamieniach na szaniec* są mądrzy, przebiegli i okrutni — świadomość tego każe bohaterom być rozważnymi i mądrymi w działaniu:

Przyjemnie mieć do czynienia z rzutkim i pomysłowym przeciwnikiem! Dużą satysfakcją jest nie dać mu się, odparować i uderzyć go w czułe miejsce. Szczególnie gdy przeciwnik jest zbrojny w potężne środki, samemu zaś rozporządza się tylko kredą i małą nalepką.

Walka z takim wrogiem jest poważną, męską próbą sił. Najwięcej elementów przygody znajduje się właśnie w rozdziale *W służbie Małego Sabotażu*. Pomysłowość młodzieży sprawia, że chwilami czytelnik odnosi wrażenie, że to wielka harcerska gra: wymagająca odwagi, spostrzegawczości, szybkiego refleksu, sprytu i nieco poczucia humoru. Fakt, że bohaterowie ocierają się o realne niebezpieczeństwo, dodaje tej grze tylko atrakcyjności, ale jeszcze nie przeraża. Groza pojawi się dopiero w następnych rozdziałach.

Przygoda, wciąż obecna w *Kamieniach na szaniec*, jest zarazem szkołą charakterów. Właśnie przeżywając tę przygodę wawerczycy uczyli się punktualności, posłuszeństwa, rzetelności i uczciwego stosunku do obowiązków, uczyli się i tej trudnej prawdy, że odwagą musi kierować rozsądek. Świadomość tego stwarzała szansę powodzenia wszelkich zamierzeń, efektownie wyglądających wyczynów szaroszeregowej młodzieży. Pobieźnemu czytelnikowi może się wydawać, że to przypadek i fantazja decydowały o powodzeniu w rysowaniu kotwic, zrywaniu flag hitlerowskich, malowaniu hasła na murach Warszawy. Wszystkie te akcje, prowadzone z rozmachem, pełne emocji, znakomicie trzymają czytelnika w napięciu. Wystarczy jednak zacząć czytać nieco uważniej, by dostrzec, jak niezwykle sumiennie Zośka planuje każdą akcję, jak stara się wyeliminować każde potencjalne niebezpieczeństwo, przewidzieć rozwój sytuacji. Nie osłabia to jednak wcale dynamizmu książki, wypadki toczą się bardzo szybko, zawierają w sobie zawsze element niespodzianki — jednak nie rządzi nimi ślepy przypadek.

Jest w końcu w *Kamieniach na szaniec* także stopniowanie emocji: mały sabotaż jest przygotowaniem do dywersji, dywersja do odbicia Rudego, to zaś do równie dramatycznych i coraz trudniejszych akcji, także do śmierci innych bohaterów książki.

Przygotowanie to zresztą wielorakie: stopniuje napięcie, bo przygoda staje się coraz bardziej niebezpieczna, ale też bohaterowie są coraz dojrzalsi: z młodzieńczej

przygody przechodzą do twardej, męskiej walki. Są pełni młodzieńczego zapału, bawi ich mały sabotaż, ale coraz bardziej narasta w nich pragnienie podjęcia otwartej walki z okupantem. I tak dochodzimy do akcji pod Arsenalem, która stanowi moment zwrotny dalszego rozwoju wypadków. Oto odchodzą Alek i Rudy — ich „wielka gra” skończyła się śmiercią, rozdział w dziejach Szarych Szeregów został zamknięty.

Ze względu na duży ładunek napięcia emocjonalnego moment odbicia Rudego ma wszelkie cechy punktu kulminacyjnego; będą wprawdzie później jeszcze inne akcje, inne starcia z wrogiem, po których też opłakiwać się będzie poległych kolegów — ale będzie to jednak przede wszystkim jawna walka z Niemcami. Starcie pod Arsenalem jest czymś innym, bo ma inny cel: to nie rozrachunek, lecz ratowanie przyjaciela, i ten fakt stwarza specyficzny klimat, w którym jest coś z romantycznego mierzenia sił na zamiary. Napięcie tej sceny wzrasta w momencie odwołania pierwszego przygotowania do odbicia Janka Bytnara, by osiągnąć swój szczyt wówczas, gdy zapadnie decyzja pozytywna. Teraz wypadki toczą się już błyskawicznie, przybliżając chwilami *Kamienie na szaniec* do sensacyjnej powieści, jednak bohater, którym jest teraz pewna zbiorowość, nie ma żadnej z cech awanturniczej postaci. Podstawowa sprawa nie zostaje ani na moment zepchnięta na plan drugi utworu. Autor z dużym powodzeniem połączył w tej scenie przygodę z realiami historycznymi i pogłębioną refleksją psychologiczną.

Wspomniano już o wzrastającym napięciu w czasie odwołania pierwszego przygotowania do odbicia więźnia. Do tej sceny trzeba jeszcze na moment powrócić. Oto czytelnik jest już przygotowany do tego, że Rudy zostanie ocalony przez przyjaciół; wszystko zostało starannie opracowane, a świadomość, że liczy się każda chwila, sprawia, że konieczność odbicia właśnie w tym momencie wydaje się oczywista. I właśnie wtedy akcja zostaje odwołana.

Tuż przed godziną przejazdu samochodu więziennego Zośka dostaje rozkaz: rozładować akcję. Mieni się cały na twarzy, przeżywa straszliwy wstrząs. Jest już jednak tak wyrobiony i karny, że zdejmuje ludzi z posterunków. Ledwo skończył, ulicą przejeżdża więźniarka z Szucha.

W tym momencie widać zmagania wewnętrzne Zośki między pragnieniem ratowania przyjaciela a koniecznością wykonania rozkazu. Do zrozumienia postawy Zośki czytelnik został przygotowany od pierwszych kart książki. Harcerstwo było szkołą posłuszeństwa, Wawer wzbogacił to jeszcze w umiejętność panowania nad sobą — nawet wbrew sobie. Dlatego Zośka wie, że musi odwołać akcję. Mimo to ani napięcie emocjonalne nie opada, ani nie mija nastrój oczekiwania. Potem już wypadki potoczą się błyskawicznie.

„Z nami, to jak z lasem, Haniu: To i tamto drzewo pada pod siekierą, a tymczasem cały las rośnie i pnie się ku górze” — powiedział Tadeusz Zawadzki do siostry w jakiś czas po śmierci przyjaciela.

Pokazując młodsze pokolenie harcerzy, takich jak Andrzej Romocki (Morro), Janek Gutt, Jerzy Tabor (Pająk) i innych, łagodzi pisarz tragiczną wymowę książki, kończącej się śmiercią Zośki.

Wydawałoby się bowiem, że odejście Alka, Zośki, Rudego, Felka Pendelskiego i innych stworzy w Szarych Szeregach wyrwę nie do wypełnienia, że coś się w tych, którzy pozostali, załamało i odbierze sens wszystkiemu, czym żyli wcześniej. Zbyt wytrawnym był jednak Kamiński pedagogiem, by książce dla młodzieży nadać wymowę pesymistyczną. Dlatego opowieść o „ludziach, którzy [...] w życie wcielać potrafili dwa wspaniałe ideały: braterstwo i służbę”, nie kończy się, lecz urywa — tak jakby pisarz musiał odłożyć pióro, bo nadszedł znów czas działania. Píše wyraźnie: „Walka trwa. Trzeba przerwać tę opowieść.” Przerwać, to jednak nie skończyć, bo jeszcze nic się nie skończyło; walkę podjęli młodszy koledzy Alka, Rudego, Zośki. Kamiński nie zamyka więc swej książki, czyni ją otwartą, zapowiadając ciąg dalszy wydarzeń.

Gdyby jednak wcześniej nie pojawił się w *Kamieniach na szaniec* problem szybkiego dorastania młodszej Pomarańczarni, gdyby nie pojawił się Andrzej Romocki, tak bardzo podobny do Tadeusza Zawadzkiego, to wówczas wraz ze śmiercią głównych bohaterów akcja zamykałaby się nieodwołalnie. Ten proces szybkiego dorastania ludzi został zarysowany w *Kamieniach na szaniec* bardzo wcześnie. Na oczach czytelnika, niemal od pierwszych kart książki, rośnie młodsza Pomarańczarnia, a ci, którzy dochodzą z zewnątrz (na przykład Andrzej Morro), szybko się wtapiają w jej szeregi.

W bardzo pięknym porównaniu Szarych Szeregów z rosnącym lasem uchwycone zostało to zjawisko nadzwyczaj trafnie. Ta głęboka i niebanalna refleksja dotyczy wartości nieprzemijających, ponadczasowych, które nie przepadają nawet wówczas, gdy ginie człowiek, który nosił je w sobie: podejmują je natychmiast młodzieńcy, ukształtowani przez system tych samych wartości i ideałów.

Problem ten sięga zresztą jeszcze w dalszą przyszłość. Zmarli żyli jeszcze długo w wiernej pamięci przyjaciół, ich imiona nosiły harcerskie bataliony walczące w Powstaniu Warszawskim. Dalsze życie zapewniła im literatura — dzięki książce Aleksandra Kamińskiego pokolenie „późnych wnuków” wybiera Zośkę, Rudego, Alka jako bohaterów drużyn harcerskich. Siła sugestii pisarskiej sprawiła, że postacie bohaterów *Kamieni na szaniec* jakby wyszły z książki i rozpoczęły nowe życie. Książka utrwaliła czas i ludzi, uratowała ich od zapomnienia. Las, o którym mówił Zośka do swej siostry, jest wciąż żywy i zielony.

Tomasz Szarota²⁵ napisał, że gdyby przeprowadzono w czasie okupacji plebiscyt na najpopularniejszą książkę wydaną w konspiracji, to pierwsze miejsce otrzymałyby *Kamienie na szaniec*. Nie tylko w środowisku szaroszeregowym, ale młodzieży AK w ogóle. I to także świadczy o prawdzie o czasach i ludziach, utrwalonej w sposób rzetelny przez Aleksandra Kamińskiego. We włoskiej *Enciclopedia Catholica* z roku 1952 w tomie IX, w haśle „Polonia” znajduje się informacja, że *Kamienie na szaniec* stanowią najgłośniejszy i najbardziej charakterystyczny tekst literacki z okresu drugiej wojny światowej²⁶.

Kamienie na szaniec należą do literatury faktu; beletryzacja ma w nich charakter delikatny, a głównym celem pisarza jest stworzenie wiarygodnej relacji o ludziach i wydarzeniach prawdziwych. Ten typ literatury rozwinął się bujnie po wojnie, stając się trwałym dokumentem swoich czasów.

Książka Kamińskiego łączy w sobie cechy opowieści, reportażu i elementy harcerskiej gawędy. Określenia „opowieść” użył Kamiński kilkakrotnie („opowieść ta nie jest szczegółową kroniką Kedywu”; „Kończy się w tym miejscu opowieść...”; „Trzeba przerwać tę opowieść...”) i istotnie trudno znaleźć dla *Kamieni na szaniec* lepsze określenie genologiczne. Ta opowieść realizuje w sposób niemal klasyczny wymogi tego gatunku, zwłaszcza w układzie fabuły — utkanej chronologicznie, nasyconej sytuacjami epizodycznymi, analizami psychologicznymi i socjologicznymi, a także w ujawnionej postawie narratora (forma gramatyczna „my”), który raz jest świadkiem wydarzeń, a raz uczestnikiem. Luźna forma fabularna pozwala na dowolne prowadzenie akcji. Reportażowość uwidacznia się w dążeniu do stworzenia szczegółowo udokumentowanej relacji o warszawskich Szarych Szeregach. Autor pisze prawie wyłącznie o ludziach znanych mu osobiście, i wydarzeniach, w których osobiście uczestniczył lub znał z opowiadań wiarygodnych świadków. Wprowadził jednak dość rozwinięty komentarz narratora i połączył w ten sposób techniki reportażowe z narracją literacką.

Książka pisana była na gorąco, pod wpływem przeżytych wypadków i bez dystansu wobec opisywanych wydarzeń, i ten fakt zdecydował, że jest ona jednak czymś więcej niż opowieścią reportażową. Aleksander Kamiński tkwił w samym środku spraw, które opisywał, i z tej sytuacji wynikał ton zaangażowania emocjonalnego wywierający na czytelnika tak silne wrażenie.

Przypomnijmy, jak zaczynają się *Kamienie na szaniec*:

Posłuchajcie opowiadania o Alku, Rudym, Zośce i kilku innych cudownych ludziach, o niezapomnianych czasach 1939—1943 roku, o czasach bohaterstwa

²⁵ T. Szarota: *Okupowanej Warszawy dzień powszedni*. Warszawa 1978, s. 418.

²⁶ Por. J. Rossman: *Jak powstały...*, s. 6.

i grozy. Posłuchajcie opowiadania o ludziach, którzy w tych niesamowitych latach potrafili żyć pełnią życia, których czyny i rozmach wycisnęły piętno na stolicy oraz rozeszły się echem po kraju, którzy w życie potrafili wcielić dwa wspaniałe ideały: braterstwo i służbę.

Autor pisze wyraźnie: „posłuchajcie”, a nie przeczytajcie, tak jakby mówił do słuchacza, a nie pisał dla czytelników. To istotna sprawa, a nie kwestia przypadku. Otóż pierwsza wersja książki była, rzec by można — wersją mówioną. I tu trzeba powrócić do genezy *Kamieni na szaniec*.

Autor książki mieszkał przez całą okupację w Warszawie²⁷, a jego bliscy przebywali pod Warszawą, u rodziny w Piastowie. W maju 1943 roku autor *Antka Cwaniaka* przyjechał do rodziny bardzo poruszony i poprosił żonę, aby siadła do pisania. Chciał, aby pisała ręcznie, był w takim stanie psychicznym, że nie chciał skorzystać z maszyny do pisania, choć stała na oknie. Mówił urywkami, spacerując po pokoju, czasem słowa przychodziły mu z trudnością. Trwało to dwa dni, później Kamiński zabrał rękopis i pojechał do Warszawy — w lipcu ukazały się *Kamienie na szaniec*. Było to coś więcej niż zwyczajne dyktowanie: w autorze książka już dojrzała i została nawet w szczegółach przemyślana, skoro mógł z pamięci dyktować ją przez kilka godzin, a zarazem obserwować wrażenie, jakie wywiera ona na piszącej. Wrażenie było silne — w ten sposób sprawdzała się celowość wyboru takiej właśnie formy.

„Posłuchajcie...” — tak przecież zaczyna się gawęda, a gawęd harcerskich wygłosił Aleksander Kamiński w swym życiu bardzo wiele, był mistrzem tej formy, miał ogromną łatwość nawiązywania kontaktu ze słuchaczami. Znać to właśnie w przytoczonym powyżej zdaniu otwierającym książkę; takich bezpośrednich odwołań znajdziemy zresztą w niej więcej.

Troskę o czytelnika zauważa się w książce nieustannie; między innymi w odwołaniach bezpośrednich, na przykład: „Jeżeli, Czytelniku jesteś mieszkańcem Warszawy — to na pewno pamiętasz wielkie napisy czarną farbą — Polska zwycięży [...]”. Występuje ich sporo i znaczący wydaje się fakt, że słowo „Czytelnik” pisane jest dużą literą. Według badaczy zagadnień odbioru dzieła literackiego w każdy tekst wpisany jest czytelnik. Pora więc odpowiedzieć na pytanie, jaki czytelnik wpisany jest w *Kamienie na szaniec*? Na podstawie licznych przesłań zawartych w tekście wolno postawić tezę, że w książkę zostały wpisane dwie kategorie czytelników. Pierwsi to pokolenie młodzieży akowskiej, przyjaciele bohaterów *Kamieni na szaniec*, ich rodziny. Do nich adresowane są takie zwroty, jak przytoczony wyżej. To czytelnik konkretny, znający dobrze realia spraw,

²⁷ Według relacji profesor Janiny Kamińskiej.

o których mowa w książce, posiadający cechy rozmówcy. Ten czytelnik pomaga w przełamywaniu fikcji literackiej, ponieważ sam zna zdarzenia i ludzi z *Kamieni na szaniec*. Drugi typ czytelnika to pokolenie „późnych wnuków”, także wpisane w książkę. Dla niego opowiada ona już nie o czasie teraźniejszym, lecz przeszłym i używa określeń typu „niezapomniane czasy 1939—1943”, „niesamowite lata”, jakby nieco dystansując się od wydarzeń. Temu czytelnikowi trzeba wiele spraw wytłumaczyć, a przede wszystkim uświadomić, że *Kamienie na szaniec* „są we wszystkich szczegółach oparte na rzeczywistych faktach. Są dokumentem, któremu nadano formę opowieści.” Trzeba mu wyjaśnić niektóre kryptonimy oraz podać podstawowe informacje biograficzne na temat głównych bohaterów. Temu właśnie służą *Uwagi* Aleksandra Kamińskiego umieszczone poza tekstem opowieści.

Wspomniano poprzednio o istnieniu w *Kamieniach na szaniec* dwóch narratorów. Pierwszy pochodzi ze środowiska Szarych Szeregów, jest uczestnikiem wydarzeń, o których opowiada, i mieszkańcem świata, który wyłania się z jego relacji. Nie ma do wydarzeń dystansu i jest w tekście prawie niewidoczny.

Drugi narrator jest widoczny, to świadek wydarzeń, który ma do nich pewien dystans. Czasem komentuje je żartobliwie (np. o powrocie z akcji pod Kraśnikiem pisze: „Gdybyśmy napisali, że powrót ten odbywał się w całkowitym spokoju i powadze, napisalibyśmy nieprawdę”), czasem z goryczą (np. po przyprowadzeniu rannego Alka do domu: „A zasadą podstawową przy ranach w brzuch jest żadnych ruchów, żadnego wysiłku”). Narrator-swiadek bardzo wyraźnie akcentuje swoją obecność w fabule utworu: formułuje oceny i komentarze wykraczające poza rzeczywistość literacką, ujawnia świat wartości (np. w sentencjach), a ponadto — i to wydaje się najistotniejsze — informuje o okolicznościach towarzyszących powstawaniu utworu:

Gdy Zośka skończył [pisać wspomnienia K.H-K.] — zaczął się czuć wyraźnie lepiej. Wspomnieniom swym nadał tytuł: *Kamienie rzucone na szaniec*.

Kiedy w parę tygodni potem spotkał się w Warszawie z kimś, kto pragnął napisać książkę o Alku i Rudym — Zośka uporczywie nakłaniał do dania tej książce tytułu swoich wspomnień *Kamienie rzucone na szaniec*.

W ten sposób narrator wskazuje wprost na genezę tytułu książki. Czasem także ten narrator, dystansując się żartobliwie od wydarzeń, w sposób ostentacyjny sięga po zwrot patetyczny, znamieny dla stylu podniosłego, wyraźnie kontrastujący z językiem całego utworu, np. wówczas, gdy wprowadza apostrofę („Starożytni poeci, zaczynając swe eposy, wzywali często we wstępach bogów do pomocy w opisie wielkich czynów. Niechże wolno będzie autorowi tej książki westchnąć także o pomoc do muz w opisie jednego z drobnych, lecz jakże pomysłowych czynów Zośki i Rudego”). Ta apostrofa ujawnia świadomość literacką narratora, znajomość konwencji epickiej, i mimo całej swej umowności wnosi element uwznioślenia

i patosu. Jest też ona tym elementem w książce, w którym reportażowość przełamuje się z fabularnością.

Obecność dwóch narratorów wytwarza swoistą dynamikę, wpływa na urozmaicenie oraz aktywizuje czytelników i wyciska piętno na sferze językowej. Pisarz swobodnie przechodzi od jednej informacji do drugiej, język bliski jest mówionemu, z bogatego tła opowieści wyłaniają się postaci i zdarzenia, jakby wypływały ze wspomnień o dniu wczorajszym, o przeszłości, która graniczy jeszcze z teraźniejszością. Autor umiejętnie oscyluje pomiędzy lapidarnością a rozciągłością toku opowiadania. Raz ogranicza się do zwartej, krótkiej informacji, świadom tego, że czytelnik dobrze rozumie, o co chodzi, kiedy indziej drobiazgowo opisuje, zwłaszcza konkrety. Wytwarza to swoistą dynamikę narracyjną, tak ważną dla utrzymania w napięciu uwagi odbiorcy. Autor operuje także umiejętnie nastrojami: żart jest zawsze powściągliwy, patos dyskretny. Trzykrotnie opisuje Kamiński śmierć bohaterów, którzy stali się już bliscy czytelnikowi, w tych opisach nigdy się nie powtarza: każde odejście jest inne. Podobnie dzieje się przy opisach akcji dywersyjnych czy sabotażowych.

Tam natomiast, gdzie Kamiński pragnie sformułować jakąś ważną prawdę, sięga po aforyzmy. Wiele ich występuje w *Kamieniach na szaniec*, dyskretnie wtopionych w tekst; mimo wyrazistej stylistyki (często budowane są na zasadzie antytezy) nie cechuje ich wymyślna konstrukcja. Autor nie chce nimi epatować czytelnika, lecz dyskretnie inkrustuje fabułę. Aforyzmy w *Kamieniach na szaniec* są zawsze „nosicielami treści autentycznych i wynikiem rzetelnej na ogół wiedzy o człowieku i otaczającym świecie”²⁸. Kamiński unika treści banalnych, wniosków zbyt osobistych; sentencje wzbogacając tekst główny, stanowią także pewne urozmaicenie stylistyczne głównie dzięki swojej dwuwarstwowości, cechuje je bowiem zarówno szczegółowość, jak i ogólność konstatacji²⁹. Przytoczmy zresztą kilka przykładów:

Samotność, częsta towarzyszka wewnętrznej siły człowieka — przyciąga i zniewala otoczenie.

Orłów w Polsce było zawsze sporo, mrówek — znacznie mniej.

Tylko odwaga i zdecydowanie połączone ze spokojem i trzeźwością dają powodzenie.

Jeśli w jakimś człowieku zespółą się zdolności przywódcze z nieprzeciętną inteligencją i charakterem, formuje się wtedy jednostka, przed którą nie może być osiągnąć niemożliwych.

²⁸ J. Glensk: *Wstęp*. W: *Myszę więc jestem. Aforyzmy, maksymy, sentencje*. Zebrał i opracował Cz. i J. Glenskie. Opole 1986, s. 15.

²⁹ Na ten temat obszerniej zob. ibidem.

Umiejętność znoszenia niepowodzeń jest wielką i ważną umiejętnością. Oczywiście, jeśli towarzyszy jej zdolność i chęć do wyciągania nauki z porażek.

Istotą każdego cierpienia jest to, że pożąda śmierci jak łaskawej i dobrej wybacicielki.

W tych wszystkich maksymach dostrzec można dwie prawidłowości. Po pierwsze — zawsze zamykają w tekście pewien proces myślowy, niejako go wieńczą i stanowią podsumowanie tego, co działo się wcześniej. Po drugie, choć nie umoralniają w sposób natrętny — zawsze formułują pewną prawdę moralną i są, zgodnie ze swoją poetyką, bardzo zwięzłe.

Są też sceny w *Kamieniach na szaniec* przypominające zupełnie kadr z filmu. Dzieje się tak przeważnie wówczas, gdy autor zmienia czas narracji, np. z przeszłego przechodzi na czas teraźniejszy, wówczas na chwilę zatrzymuje się akcja, a autor kreśli obraz, choć nierozzerwalnie związany z fabułą książki, to jednak rządzący się własnymi prawami i mogący istnieć oddzielnie. Takim obrazem kończy też Aleksander Kamiński swą książkę. Jest to obraz śmierci Zośki — scena jakby namalowana, skondensowanie ruchu, barw, kształtów, różnych rodzajów zdań: od napięcia towarzyszącego początkowi ataku, poprzez narastający bitewny zgiełk, aż do ostatecznego uspokojenia i odejścia Zośki na wieczną wartę. W tym momencie narrator znów zmienia czas („Bezsilne, omdlałe ciało osuwa się spod ściany ku ziemi...”) — tak zamyka się teraźniejszość. Zdanie następne: „Zdobycie posterunku żandarmerii w Siecznychach było jednym z najpiękniejszych zwycięstw Zośki”, narzuca już do pisanych wydarzeń dystans, słowo „było” odsuwa wydarzenia w przeszłość. Umiejętne operowanie czasem daje w *Kamieniach na szaniec* znakomite efekty w wywoływaniu nastroju, pogłębia ekspresję opisywanych scen. Ostatnie zdania książki są utrzymane w czasie teraźniejszym, bo przecież, jak już wspomniano: „Walka trwa”.

„Opowieść o wspaniałych ideałach BRATERSTWA I SŁUŻBY, o ludziach, którzy potrafią pięknie umierać i PIĘKNIE ŻYĆ” — takie zakończenie książki sprawia, że jest ona, mimo śmierci bohaterów, wychylona ku życiu, a więc nie tylko epitafium dla zmarłych, lecz pamiątką dla żywych.

Pierwsze wydanie *Kamieni na szaniec* ukazało się w lipcu 1943 roku, zaopatrzone było ono w podtytuł *Opowiadanie o Wojtku i Czarnym*. Jako autor figurował Juliusz Górecki³⁰, nakład wynosił 2000 egzemplarzy, nakładcą był KOPR. Była to nazwa fikcyjna; takie wydawnictwo nie istniało. KOPR był symbolem produkcji literackiej

³⁰ Taki pseudonim miał swoje głębsze uzasadnienie: imię Juliusz wybrał Kamiński na pamiątkę Juliusza Dąbrowskiego, swego serdecznego przyjaciela, zamordowanego przez Niemców w 1941 roku, nazwisko Górecki na pamiątkę lat spędzonych w Górkach Wielkich.

komórki „Sztuka”, stanowiącej oddział BIP Okręgu Warszawskiego. Okładkę formatu 16,5 × 11,5 cm wykonał profesor Stanisław Kinstetter; była ona zarysowana ceglami o szarej barwie, na całej przestrzeni narysowana była duża czarna kotwica. Pierwsza edycja książki liczyła 68 stron. Wydanie zrealizowały Tajne Zakłady Wydawnictw Wojskowych kierowane przez Jerzego Rutkowskiego.

W pierwszym wydaniu doprowadził autor akcję do śmierci Rudego. Ze względu na konspiracyjne nosił on w książce fikcyjne imię Czarny. Zośka nazywał się Staśką, Alek — Wojtkiem, Czarny Jaś — Jankiem Brunetem, a Zeus występował jako Zbigniew Chałupczyński, podobnie zaszyfrowane zostały wszystkie inne postaci.

W czerwcu 1944 roku *Kamienie na szaniec* zostały w Warszawie zmikrofilmowane i przez emisariusza AK dostarczone do Anglii, a równocześnie Stanisław Broniewski — naczelnik Szarych Szeregów — wysłał list do Komitetu Naczelnego Harcerstwa, w którym prosił o przetłumaczenie i wydanie książki w Anglii. Reedycja *Kamieni...* była właśnie tego efektem. Książka rozeszła się na emigracji bardzo szybko. W czerwcu 1945 roku za szybą wystawową Księgarni Polskiej w Paryżu oglądał ją ze wzruszeniem Gustaw Morcinek.

Wydanie drugie powstało po śmierci Tadeusza Zawadzkiego, w czerwcu 1944 roku. Okładkę miało taką samą jak poprzednio, podobnie format. Wydawcą był Podziemny Dom Wydawniczy M.K. i S-ka, ilustracje wykonał Roman Hussarski (pseud. Stanisław Tukan³¹), nakład wynosił również 2000 egzemplarzy, podtytułu nie było. Pojawiły się w nim dwa dalsze rozdziały: *Celestynów* i *Wielka gra*, napisane pod wpływem śmierci Zośki. Książka liczyła 110 stron.

Trzecie wydanie *Kamieni na szaniec* pokazało się na półkach księgarskich już w wolnej Polsce, w roku 1946 — jego kształt stylistyczny można uznać za ostateczny, zresztą w porównaniu z pierwodrukiem wszelkie zmiany autorskie były zupełnie drobne i miały właśnie charakter korektur stylistycznych. Tylko w jednym wypadku wydawać się może, że mamy do czynienia z interwencją cenzury. W wydaniu pierwszym *Kamieni na szaniec*, w rozdziale *W burzy i we mgle* czytamy: „We Włodawie dowiedzieli się o bolszewickim sztylcie wbitym w plecy Polski, o oddziałach sowieckich, które szybko posuwają się na spotkanie oddziałów niemieckich”, a w wydaniu z roku 1946, w tym samym rozdziale znajduje się zdanie następujące: „We Włodawie dowiedzieli się o oddziałach sowieckich, które szybko posuwają się na zachód”. Nacechowanie emocjonalne pierwszego z cytowanych zdań i jego konwencja stylistyczna lepiej przystają do poetyki całego tekstu. Oczywiście, także w wersji pierwszej lepiej oddana została istota polityczna wydarzenia, jakim była agresja sowiecka na Polskę. Od wydania piętnastego przywrócono oryginalne brzmienie tekstu z 1943 roku. W edycji z roku 1946 wszyscy bohaterowie, oprócz Rudego i Alka występują już pod prawdziwymi nazwiskami i noszą autentyczne, konspiracyjne pseudonimy.

³¹ Zob. R. Hussarski — „Tukan”: *Wspomnienie pamięci Czarnego, Wojtki, Farysa i innych*. „Bibliofil Harcerski” 1988—1989, nr 7—12.

Ze wszystkich wydań *Kamieni na szaniec* Aleksander Kamiński połowę honorarium przekazywał na koszt utrzymania na cmentarzu Powązkowskim w Warszawie kwatery Batalionu Zośka, gdzie znajdują się mogiły wszystkich bohaterów książki.

Wielotysięczne nakłady *Kamieni na szaniec* zawsze błyskawicznie znikają z półek księgarskich. Książka cieszy się niestabnącą popularnością wśród kolejnych pokoleń młodych czytelników. Młodzi szukają w niej przede wszystkim sensacyjnej akcji, starsi wzorów osobowych. Powracają wielokrotnie do niej dzieci i młodzież na różnych etapach czytelniczej edukacji. Jak napisał J. Piórkowski: „Czas staje coraz wyraźniej i śmieiej po stronie Zośki i towarzyszy. Nie ze względu na rozmiary ich wojskowych osiągnięć. Przede wszystkim ze względu na ujawnioną prawdę moralną.”³²

Przed wszystkimi atakami krytyki, zarzucającej jej w latach pięćdziesiątych i późniejszych słabość ideologiczną i idealizowanie postaci, książka obroniła się sama. Dyskusje, zapoczątkowane natychmiast po jej ukazaniu się, ciągnęły się przez wiele lat. Gdy spojrzeć na nie z perspektywy czasu, potwierdziły tylko jej ważność³³. Wszystkie ataki na nią — i te z lat wojennych, i te z lat powojennych — w gruncie rzeczy były atakami na ideologię Armii Krajowej, a zarzuty natury ideologicznej czy formalnej stanowiły tylko pretekst, okazję do krytycznego pisanie o Polskim Państwie Podziemnym.

Dzieje odbioru *Kamieni na szaniec* Aleksandra Kamińskiego są pasjonującym przykładem walki systemu totalitarnego z polską książką, której przesłanie ideowe i nieprzeciętna popularność zdawały się zagrażać modelowi myślenia i życia, propagowanemu przez komunistów. Wieloletnie ataki³⁴, zainicjowane przez lewicę już w 1943 roku, nasilały się dwukrotnie: pierwszy raz w okresie stalinizmu, drugi raz — po przełomie październikowym.

„To jest groźna książka” — pisał w 1947 roku Jan Kott, atakując ideę służby i braterstwa, zarzucając bohaterom książki apolityczność, kształcenie bohaterów, męstwo, heroizm, wierność, kwestionując wszystkie wartości moralne, jakie młodzieży wpajano w dwudziestolecie. Pisał okrutnie, że ich śmierć nie budzi szacunku, bo zginęli w imię „ordynarnej gry politycznej”³⁵. Nowa władza w tak ukształtowanych ludziach widziała zagrożenie dla ustroju socjalistycznego w Polsce.

³² J. Piórkowski: *Kamień i cierpienie...*, s. 82.

³³ Wszystkie te dyskusje omówione zostały w książce T. Szaroty: *Okupowanej Warszawy...*

³⁴ W sposób szczegółowy zagadnienie to zostało przedstawione w: K. Heska-Kwaśniewicz: *Dlaczego się bano „Kamieni na szaniec”*. „Odra” 1994, nr 7—8.

³⁵ J. Kott: *Kropka nad i. „Przekrój”* 1946, nr 49.

Dyskusja, w której pojawiło się nobilitujące zestawienie *Kamieni na szaniec* z pisarstwem Conrada, a która jedno i drugie uznała za fundamenty kształtowania poakowskiej mentalności³⁶, niedobrze rokowała książce. Na rozwój wypadków nie trzeba było długo czekać, gdyż już wkrótce wydarzenia potoczyły się w łatwym do przewidzenia kierunku. W marcu 1947 roku Kamińskiego zaatakował Stanisław Skrzeszewski, ówczesny minister oświaty, za reakcyjne poglądy na temat harcerstwa; i pisarz odsunięty został od działalności harcerskiej. W 1948 został formalnie zwolniony ze stanowiska wiceprzewodniczącego ZHP, odwołany z Tymczasowej Naczelnej Rady Harcerskiej, następnie usunięty ze Związku Harcerstwa Polskiego; cofnięto mu także stopień instruktorski. Równocześnie trwały już procesy harcerzy³⁷, w grudniu 1948 roku w budynku Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego zamordowano jednego z bohaterów *Kamieni...* — Jana Rodowicza „Anodę”.

W 1949 roku zawieszono działalność Związku Harcerstwa Polskiego, w bibliotekach zaczęły się czystki już wcześniej, wycofywano m.in. wszystkie książki Kamińskiego³⁸, a zwłaszcza *Kamienie...* W roku 1950 na polecenie ministra oświaty został Kamiński wyrzucony z Uniwersytetu Łódzkiego, gdzie pracował jako asystent w katedrze Heleny Radlińskiej. Wydawać by się mogło, że wraz z likwidacją harcerstwa problem *Kamieni na szaniec* też przestał istnieć. Nastąpiła cisza wydawnicza; książkę wycofano z bibliotek, a jednak nadal się jej bano, bo wciąż żyła swym czytelniczym życiem, funkcjonując poza oficjalnym obiegiem. I ten fakt prawdopodobnie tłumaczy furie, z jaką Grzegorz Lasota pastwił się nad *Kamieniami na szaniec* w 1951 roku na łamach „Twórczości”. W ocenie Lasoty *Kamienie...* prezentowały typ reakcyjnej powieści harcerskiej, w której najpełniej uwidaczniają się wszystkie elementy „skautowskiego wychowania, opartego na ślepej, faszystowskiej dyscyplinie”³⁹. Lasota stwierdził, że „Kamiński przedstawia działalność AK z cynizmem i zakłamaniem, wmawiając czytelnikom, że Armia Krajowa prowadziła z Niemcami walkę zakrojoną na szeroką skalę”. A dalej pisał, iż *Kamienie na szaniec* stały się „przewodnikiem wrogiego wpływu na nasze harcerstwo w pierwszym okresie po wyzwoleniu”. Najbardziej jednak irytowało Lasotę to, że książka Kamińskiego była tak urzekająca, iż tworzyła legendę, sama nią obrastała i nie dało się jej zniszczyć. Jej prawda o Armii Krajowej przemawiała do młodzieży bardziej niż *Ogniwo* Janiny Broniewskiej, tak bardzo zachwalane przez Lasotę. Gdy Lasota pisał swój referat wygłoszony na rozszerzonym Plenum Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich, poświęconym literaturze dla dzieci i młodzieży (w roku 1951), już od pięciu lat *Kamienie...* nieobecne były na półkach

³⁶ Por. S. Zabierowski: *Conrad w perspektywie odbioru. Szkice*. Gdańsk 1979, s. 50 i nast.

³⁷ Por. M. Turlejska: *Te pokolenia żałobami czarne...* Warszawa 1990; S. Krupa: *X pawilon. Wspomnienia AK-owca ze śledztwa na Rakowieckiej*. Warszawa 1989; P. Lipiński: *Okno. Jak zginął Anoda? Czy kiedykolwiek poznamy odpowiedź?* „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 101.

³⁸ B. Białkowska: *Książki nie chciane, książki groźne dla dzieci w Polsce Ludowej*. „Nowe Książki” 1991, nr 1.

³⁹ G. Lasota: *O sytuacji w literaturze dla młodzieży*. „Twórczość” 1951, z. 2.

księgarskich, a jednak — sądząc po zaciętrzewieniu Lasoty — w niczym to nie zaszkodziło ich popularności. I groteskowe wydaje się obciążanie jednej, niewielkiej objętościowo, książki wszystkimi niepowodzeniami wychowawczymi w pierwszych latach istnienia PRL-u. W dwa lata później w sukurs Lasocie pospieszył Kazimierz Koźniewski. Oficjalna likwidacja harcerstwa niczego nie załatwiła, nie dało się je usunąć z pamięci ani serc młodzieży, należało więc posłużyć się wypróbowaną bronią — prowokacją. W połowie 1953 roku Koźniewski został wraz z Leonem Marszałkiem wezwany do Julii Brystygierowej, słynnej „krwawej Luny”, katarzyny AK. Przedstawiła ona konieczność opublikowania oświadczenia potępiającego harcerstwo, podpisanego przez wybitnych instruktorów, którzy by swymi nazwiskami uwiarygodnili ów dokument. Różnymi metodami — groźbą i szantażem — zmuszono właśnie przy „pomocy” Koźniewskiego dziesięciu wybitnych instruktorów do podpisania owego dokumentu⁴⁰ (odmówił A. Kamiński i Wanda Opęchowska), w którym znalazł się następujący akapit:

Z bólem dowiadaliśmy się o tym, że lekturą młodocianych bandytów są *Kamienie na szaniec*, książka, z której nauczyli się wielbić jedynie konspiracyjny wyczyn, a nie nauczyli się istotnych narodowych ani społecznych powodów naszej walki z hitlerowskim najeźdźcą. W naszej harcerskiej organizacji mówiliśmy młodzieży o patriotyzmie, a nie wiązaliśmy go ze społeczną treścią Ojczyzny. Choć przecież i w naszych szeregach znajdowali się ludzie, którym droga była sprawa postępu. Ten niedostatek wychowania społecznego zarówno w ZHP, w Szarych Szeregach, ten panujący wśród młodzieży kult przygody dla przygody, wyczynu dla wyczynu dziś jest wykorzystywany przez wroga do tego, by chłopcom wkładać broń bratobójczą do rąk.⁴¹

Cały list, z którego wynika, iż to *Kamienie na szaniec* były *spiritus movens* staczania się polskiej młodzieży „w bagno antynarodowej, antypolskiej zbrodni”, potwierdza i uzasadnia wcześniejszy lęk przed tą lekturą, która musiała istotnie funkcjonować dobrze w obiegu czytelnictwa. Zacytowane zupełnie egzemplarze książki w antykwariacie kosztowały bardzo drogo, czyli nagonka na *Kamienie...* dodała siły legendzie książki, rozświetliła ją nowym blaskiem. *Kamienie na szaniec* stały się książką zakazaną, a więc bardzo atrakcyjną. Wiadomo też, że była o nich mowa na procesach młodzieży harcerskiej w latach 1949—1953.

Po roku 1956 *Kamienie na szaniec* powróciły do normalnego obiegu czytelnictwa i już wkrótce nastąpił zgodny zbiorowy atak, który przypuścili na książkę: K. T. Toeplitz, A. Braun, M. Kubera i pst (Pietraszko Stanisław?) — powtórzyli oni niemal dosłownie główne zarzuty z roku 1947, oczywiście wzbogacając je nowymi argumentami. Generalnie jednak rzecz biorąc, wymowa ich była całko-

⁴⁰ Na ten temat zob. obszerniej „Materiały Historyczne Stowarzyszenia Szarych Szeregów” 1992, nr 19 i 1993, nr 23.

⁴¹ Ibidem.

wicie zbieżna. Toeplitzowi także nie podobało się Braterstwo i Służba. I znów napisano, że *Kamienie...* przejmują „lękiem i zgrozą” (Toeplitz). Rzecz znamienna, że skończyły się już ataki na Conrada, a na *Kamienie na szaniec* trwały nadal. Atakował je Andrzej Braun — także za ideę służby i nieokreśloność ideologii, Marianowi Kuberze zaś książka kojarzyła się z bajeczkami o bohaterstwie polskiego orła, jakimi karmiono dzieci w dwudziestoleciu. Natomiast pśt w „Nowych Sygnałach” (1957, nr 6) ostrzegał, że tacy ludzie, jak Jan Bytnar — Rudy, stanowią materiał na przyszłych komendantów obozów koncentracyjnych (!). I co ciekawe — z tymi opiniami nikt nie polemizował, a kolejne wydania książki błyskawicznie znikwały z półek księgarskich, czyli właściwie w porównaniu z latami powojennymi nic się nie zmieniło.

Nowy nurt pisania o *Kamieniach na szaniec* pojawił się dopiero z końcem lat pięćdziesiątych, gdy Janusz Zabłocki w bardzo pięknym eseju pt. *Nad jednodniówką o Rudym*⁴² przeprowadził mądrą i przekonującą rehabilitację pojęcia służby oraz wyjaśnił mechanizm kompromitacji tego pojęcia. Pisał nie przez pryzmat osobistych wzruszeń, ale wiedzy historycznej i socjologiczno-etycznej. W „Więzi” ukazało się więcej artykułów tego typu, pisano w nich o wartościach wychowawczych Szarych Szeregów, o ethosie polskiego harcerza. W świetle tych mądrych i erudycyjnych tekstów, z których każdy mógł być komentarzem do *Kamieni na szaniec*, głosy dawnych antagonistów książki bladły, stawały się śmieszne i małosłowne. Pojawił się także w 1978 roku film pt. *Akcja pod Arsenalem*, po którym Jerzy Piórkowski⁴³ — jak już wspomniano — zwrócił uwagę na conradowskie powinowactwa *Kamieni...* Był to sukces moralny *Kamieni na szaniec*, spinający zarazem piękną klamrą historię recepcji tej książki.

W roku 1993 *Kamienie na szaniec* obchodziły pięćdziesięciolecie czytelniczey służby, w tym też roku oraz następnym znalazły się dwukrotnie na liście najlepiej sprzedających się książek; fakt iż są lekturą szkolną, nie wyjaśnia tego fenomenu, bo inne lektury tak się nie sprzedają.

Dzisiaj *Kamienie na szaniec* uznawane są już powszechnie przez krytykę literacką za klasykę, za najlepszą książkę dla młodzieży o tematyce wojennej. Przyznają to wszyscy badacze literatury dla dzieci i młodzieży. Również w opinii historyków książka ta stanowi pozycję o doniosłym znaczeniu.

Tomasz Strzembosz — wybitny znawca lat 1939—1945 — zauważył, że *Kamienie na szaniec* to „zarazem pierwsze historyczne opracowanie, próba świadectwa, dydaktyczna opowieść dla współczesnych i dla potomnych oraz osobista relacja, dokument historyczny (dokument świadomości i dokument epoki), żarliwe wyznanie dopiero co przeżytej prawdy o ludziach”⁴⁴.

⁴² „Więź” 1958, nr 3.

⁴³ J. Piórkowski: *Kamień i cierpienie...*, s. 88.

⁴⁴ T. Strzembosz: *Całym życiem*. „Tygodnik Powszechny” 1983, nr 32.

Stworzyły one fakt psychologiczny, który wycisnął piętno na wszystkich, później piszących o Szarych Szeregach; narzuciły model wyobraźni zbiorowej i sposób wartościowania. Potwierdza to reakcja czytelnicza na każde nowe wydanie książki, tarcze szkolne, kwiaty i harcerskie chusty na grobach Alka, Rudego i Zośki, a także coroczne zloty drużyn i szczepów im. Szarych Szeregów w rocznicę wydarzeń pod Arsenalem. Nie byłoby tego wszystkiego, gdyby Aleksander Kamiński nie napisał *Kamieni na szaniec*.

Marek Zieliński w świetnym szkicu *Niepokora pisarza* napisał:

Duch czasu bywa przewrotny: omija wyniosłych i z dumą kreujących siebie i wciela się w tych, którzy literaturę za środek tylko mają i obok niej poprzez swoje biografie budują rzeczywistość pocztą z odwagi i uczciwego namysłu [...]. Sukces artystyczny polega najczęściej na odwadze Kolumba i prostocie założeń. Aleksander Kamiński jest jednym z nielicznych, którzy dopłynęli do świata wartości. Nie zatopili oni siebie ani wiezionego ładunku, nie zmienili statku w muzeum. Rzucili swoim pisarstwem wyzwanie rozumowi i trzeźwej spekulacji, w których nie starcza już miejsca na ideał.⁴⁵

Ocalony przez Kamińskiego świat wartości to nie tylko utrwalona pamięć tego niezwykłego pokolenia młodzieży, to dalsze jego życie. Pisarz sam zauważył rzecz następującą: „Trójka przyjaciół — Zośka, Rudy i Alek — dostąpiła rzadkiego przywileju: żyła jakiś czas także po śmierci.”⁴⁶ Autor myślał o formacjach harcerskich walczących w Powstaniu Warszawskim, ale nie był to batalion imienia „Zośki”, lecz po prostu „Zośka”, ustokrotniony Tadeusz Zawadzki, jak to określił sam autor. Podobnie było z kompanią „Rudy” i plutonem „Alek”. W momencie śmierci narodziła się legenda życia (biograficzna), z czasem zwielokrotniona przez legendę Szarych Szeregów, w której światłem najsilniejszym błyszczeli bohaterowie *Kamieni na szaniec*. Bardzo wyraziste są składniki tej legendy: ich młodość, uroda, utalentowanie, wysokie morale, zwane w harcerstwie SŁUŻBĄ, i wreszcie finał: bohaterska śmierć w walce z okupantem, wyjątkowo zgodna z kształtem całego życia. Było to jak w starożytnej sentencji: wybrańcy bogów umierają młodo. Ale ich śmierć nie była „dotknięciem” losu, lecz złożeniem ofiary, w świecie wartości chrześcijańskich kojarzy się to z ofiarą Najwyższą.

Ich legenda jest wyjątkowo spójna z biografią Kamińskiego i dziejami *Kamieni na szaniec*. *Habent sua fata libelli*. Ta ma dzieje wyjątkowe, ścigana przez hitlerowców i prześladowana przez stalinowców. W latach pięćdziesiątych, gdy na śmierć skazywano żołnierzy Armii Krajowej, *Kamienie na szaniec* były książką zakazaną, ale zaraz po roku 1956 wznowione w kolejnych nakładach, triumfalnie zdobywały nowe rzesze czytelników. Znowu powstawały drużyny Alka, Rudego i Zośki — a więc żyli oni dalej.

⁴⁵ M. Zieliński: *Niepokora pisarza...*, s. 134—135.

⁴⁶ A. Kamiński: *Zośka i Parasol*. Warszawa 1986, s. 14.

A później, już w latach osiemdziesiątych, rodził się „Ruch Kamińskowy” i słynne „Arsenały” w rocznicę odbicia Rudego, spotykano się z jego Matką i Stanisławem Broniewskim — Orszą, odbywały się apele poległych w kwaterze Szarych Szeregów, gdzie obok siebie spoczywają bohaterowie książki oraz jej autor. To także dowód spójności legendy: bohaterów *Kamieni na szaniec* i autora. W tej legendzie tkwi nieprzemijająca siła i prawda o wartościach uniwersalnych. Dlatego legenda, utrwalaona piórem Kamińskiego, wciąż żywa jest i bolesna.

Nota

Teksty, które weszły w skład tej książki, częściowo były już publikowane w czasopismach lub jako wstępy. Tutaj jednak ogłoszono je w wersji zmodyfikowanej: skróconej lub poszerzonej. Wraz z rozdziałami napisanymi specjalnie na użytek tej pracy komponują się w pewną całość, wiodącą przez kolejne wtajemniczenia dziecięcej i młodzieńczej lektury.

1. *O „Kłopotach Kacperka góreckiego skrzata”*. „Rocznik Cieszyński” 1991, nr 6/7.

2. *„Gucio zaczarowany” Zofii Urbanowskiej*. „Guliwer. Czasopismo o Książce dla Dziecka” 1992, nr 6.

3. *Piękna opowieść o domu, czyli „Dziecinny dwór” Zofii Rogoszewskiej*. „Guliwer. Czasopismo o Książce dla Dziecka” 1993, nr 3.

4. *Jak kochać psa — „Topsy i Lupus” Zofii Kossak*. „Guliwer. Czasopismo o Książce dla Dziecka” 1994, nr 6.

5. *Aleksandra Kamińskiego opowiadania o dzielności*. „Guliwer. Czasopismo o Książce dla Dziecka” 1994, nr 4.

6. *Dar rzeki*. „Guliwer. Czasopismo o Książce dla Dziecka” 1996, nr 1.

7. *Pamiętnik — czytało ulubione*. „Guliwer. Czasopismo o Książce dla Dziecka” 1995, nr 5.

8. *Słowo wstępne*. W: H. Sienkiewicz: *W pustyni i w puszczy*. Katowice 1995.

9. *Posłowie*. W: K. Gołba: *Wieża spadochronowa*. Katowice 1996.

10. *Wstęp*. W: A. Kamiński: *Kamienie na szaniec*. Katowice 1995.

11. *Baśnie o polskich górach. Rekonesans badawczy*. W: *Góry — literatura — kultura*. T. 1. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1996.

Indeks nazwisk i tytułów literackich

A

Abdullahi 99
 Alikowska-Woźnica Alicja 23
 Amicis Edmund de 71
 Serce 71

B

Bachelard Gaston 45
 Bachleda Klimek 79
 Baczyński Krzysztof Kamil 138, 142, 144
 Baden-Powell Robert 111
 Baluch Alicja 8
 Bandrowski Witold 35
 Korzeń życia 35
 Baranowicz Jan 39—46
 Baśnie śląskie 41, 43
 Jak się górnik zakochał w kopalni 41
 Kilof Skarbnika 41
 Powrót kaprała Wyrwy 43
 Skarbnik pomaga, gdy fedrować trudno 40
 Batory Stefan 142
 Bettelheim Bruno 47, 64
 Białek Józef Zbigniew 66
 Białkowska Barbara 69, 129, 155
 Bird Robert Montgomery
 Duch puszczy 71
 Bolko IV Opolski 46
 Bonczyk Norbert 125
 Borowiczowa Janina 87
 Pamiętnik Pikusia 87—90
 Brandys Marian 111
 Śladami Stasia i Nel 111

Braun Andrzej 156, 157
 Broniewska Janina 155
 Ogniwo 155
 Broniewski Stanisław 131, 133, 134, 136—
 138, 140, 153, 159
 Broniewski Władysław 11, 12, 14
 Popiel i Piast 13
 Brystygierowa Julia 156
 Bukowiecka Zofia 22
 Burnett François 7
 Bytnar Jan 132, 133, 135, 137, 138, 141,
 146, 157
 Bytnar Stanisław 138
 Bytnarowa Zdzisława 138

C

Chełmoński Józef 65
 Chotomska Wanda 11, 19
 Krakowska legenda o smoku 19
 Chrobry Bolesław 68
 Chruszcz Paweł 128
 Chrystus 3, 141
 Chrzanowski Ignacy 139, 141
 Chrzastowska Bożena 139
 Cichoń Danuta 38, 57
 Cieślukowski Jerzy 7, 11, 53, 63, 65, 90,
 118
 Cofała Tatiana 48
 Conrad Joseph 140, 155, 157
 Smuga cienia 140
 Czermińska Małgorzata 7, 38, 52, 65, 71
 Czupała Franciszek 114

D

- Dąbrowska Maria 73
Dawidowski Aleksy 132, 133, 141
Dąbrowski Juliusz 132, 152
Defoe Daniel 96
 Robinson Cruzoe 71, 96
Długosz Jan 13
Dobkiewiczowa Kornelia 25, 27, 28, 35, 36,
 39—47
 Dolina Śpiewających Ptaków 27, 28
 Jak Baba Szczotlika na zmówinach tań-
 cowała 40
 Jak Mieczek Obłaz zatracił się w górach 28
 Miedziana lampa 41
 Pająk 36
 Rozalka piekareczka 41
 Skarby leśnego dziada 42
 Sztolnia w Sowich Górach 28, 35, 36
 Tatarska głowa 46
 U zastawy na Malince 28, 40
 Weźwowa królowna 28, 36, 42
Dobrawa 13, 14, 18, 19
Domański Leszek 132, 135, 142
Dyja Iwona 48

E

- Elżbieta Lukrecja 46
Emeryk 27
Emin Pasza 99

F

- Faska Jan 114, 126, 127
Fojkis Walenty 127
Fromm Erich 45, 57

G

- Gall Anonim 17
Garczyński Stefan 68
Glensk Joachim 151
Glenskowie Czesław, Joachim 151
Głowiński Michał 7, 65, 71
Gołba-Świder Maria 116, 129
Gołba Kazimierz 5, 113—116, 119, 122—125,
 127—130, 159
 Wieża spadochronowa 5, 113, 114, 116—
 118, 120, 122—130, 159
 Młodzieżowcy 129
Górecki Juliusz zob. Kamiński Aleksander

- Grażyński Michał 122, 125, 127
Gruszka 127
Grzesik Karol 127
Gutt Janek 147

H

- Hadasz Jolanta 80, 81
Haller Józef 91
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 3, 30, 114, 128,
 129, 154
Hildebrandt Berthold 121
Hussarski Roman 153
Hutnikiewicz Artur 66

I

- Ibram z Bukowej 46
Iwaskiewicz Jarosław 61

J

- Jadwiga, królowa 115
Jakubowski Jan Zygmunt 139
Jan Kazimierz 46, 47
Jan, król 99
Janczarski Czesław 11, 12, 13, 18
 O Lechu, Czechu i Rusie 13
 O smoku wawelskim 18
Janczewska Jadwiga 95
Janosik 27, 38
Jansson Tove
 Pamiętniki Tatusia Muminka 92
Januszczeńska Hanna 39, 67
Jastrzębski Jerzy 136, 143
Jastrzębski Stanisław 133
Jazowski Andrzej 36
 Jak powstała Babia Góra 36
Jenderek Barbara 48
Jodełka-Burzecki Tomasz 32
Joske 127
Józef z Arymatei 8
Józef, św. 121

K

- Kachel Franciszek 127
Kamiński Aleksander 5, 25, 78—81, 113, 131—
 139, 141—144, 147—159
 Andrzej Matkowski 131, 132
 Antek Cwaniak 131, 149
 Defilada 79

- Kamienie na szaniec* 5, 8, 25, 81, 113,
 129, 131—159
Narodziny dzielności 25, 78, 80, 81, 131
Obiad gotów 80
Wielka gra 133
Zośka i Parasol 131, 140, 158
 Kamińska Janina 149
 Kania Wiktor 57
 Kann Maria 25, 39, 42
 Baśń o srebnorogim jeleniu 42
 Kasprowicz Jan 31
 Bajki, klechdy i legendy 31
 Morskie oko 31
 O królu węzów i walecznym a czystym
 młodzieńcu Perłowicu 31
 Kaszubski Stanisław 138
 Kazimierz Wielki 66
 Key Ellen 66
 Stulecie dziecka 66
 Kipling Rudyard 96
 Gaim zakładnik 96
 Księga dżungli 96
 Kochanowski Jan 139, 141
 Psalm 91
 Kocur Adam 127
 Kokocińska Teresa 138
 Kolbuszewski Jacek 25, 26, 28, 30, 31, 34,
 37, 62, 76, 100, 159
 Komander, kpt. 127
 Kominek Bolesław 116
 Konopiński Lech 12
 Konopnicka Maria 44
 Kopaliński Władysław 101
 Kopernik Mikołaj 127
 Koraszewski Bolesław 125
 Koreywo Beata 48
 Korfanty Wojciech 114, 129
 Kossak Wojciech 55
 Kossak Zofia 5, 27, 28, 39, 40, 42, 44, 45,
 49, 50, 52—54, 56—58, 70, 72—77, 159
 Bursztyny 73
 Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata 5, 28,
 40, 49, 50, 54, 56—58, 159
 Ku swoim 5, 70, 72, 73
 Pożoga 28, 53, 72
 SOS 70
 Topsy i Lupus 5, 74, 159
 Kościuszko Tadeusz 111, 118, 120—123, 126,
 127, 130, 139
 Kott Jan 154
 Kowalczyk Alina 37
 Kownacka Maria 25, 86, 87
 Kajtkowe przygody 86, 88
 Plastusiowy pamiętnik 87—90
 Kozakiewicz Bronisław 111
 Koźmiński Karol 138
 Kamienie na szaniec 138
 Koźniewski Kazimierz 156
 Krüger Maria 5, 32, 36, 82—84
 Dar rzeki Fly 5, 82, 84
 Dobry Nurrundere 83
 Dziewczyna i gwiazdy 84
 Historia jednego kwiatu 84
 Jak powstały Karpaty 32
 Jak Sobanek planetnika gościł 32
 Krasoń Katarzyna 36
 Kruppa Stanisław 155
 Krzeptowski Sabala Jan 32
 Krzyżanowski Julian 16, 46, 95, 96, 99, 102,
 105, 107, 111
 Krzyżewicz Tadeusz 133
 Kubera Marian 156, 157
 Kuleczka Pola 25
 Kuliczowska Krystyna 98, 111
 Kunstetter Stanisław 153
 Kuttner 115, 121, 124

L
 Lagerloeff Selma
 Cudowna podróż 71
 Lasota Grzegorz 155, 156
 Lech 12, 17
 Lefebvre Eliśe Reclus 98
 Lenin Włodzimierz 72
 Ligeża Lidia 25
 Ligoń Juliusz 127
 Lipiński Piotr 155
 Lurker Manfred 82

Ł
 Ługowska Jolanta 45, 46

M
 Mahdi wł. Mohammed Ahmed 99—101, 103,
 111
 Majda Jan 25, 38
 Makiełło-Jarza Grażyna 12
 Makuszyński Kornel 11—13, 15, 17, 19, 20—24
 O wawelskim smoku 13, 19, 21

Panna z mokrą głową 19
Wanda leży w polskiej ziemi 13, 19, 20, 21
Za króla Piasta Polska wyrasta 13, 15, 23
 Malicki Jan 13, 14
 Malinowski Lucjan 36
 Małkowski Andrzej 79
 Falszywy krok 79
 Mandla, sklepikarz 128
 Marciniak Florian 132, 133
 Markiewicz Henryk 112
 Markłowski Hieronim i Barbara 50
 Marszałek Leon 156
 Martuszevska Anna 44
 Maryat Frederic 96
 Maślanka Julian 11, 13, 21
 Matejko Jan 118
 Matura Bogumiła 32
 Mayne-Reid Thomas 96
 Miarka Karol 125
 Michalski Hubert 123
 Michał, św. 121
 Mieszko I 18
 Miłosz Czesław 61, 63, 64
 Gucio zaczarowany 64
 Molnar Ferenc
 Chłopcy z Placu Broni 71
 Morcinek Gustaw 25, 27, 29, 30, 39, 40—47, 153
 Baśnie i legendy 29, 43
 Jak Górnik Bulandra diabła oszukał 29, 44
 Legenda o bladej cieszyńiance 46
 O morowej dziewicy w Cieszynie 46
 O tym, jak diabeł Pokraka... 44
 O tym, jak Zuzanka poszła w kumy do utopców 40, 43
 O Złotogłowcu, królu węzów z Goduli 29, 43
 Prawdziwa historia o dziewczynie o uśmiechniętych oczach 29
 Przedziwna historia o zbójniku Ondraszku 46
 Ziemia Cieszyńska 27, 30

N

Najder Zdzisław 109
 Napierski Kostka 32
 Neuling, gen. 123, 127

Niechciał Beata 91
 Niemcewicz Ursyn Julian 24
 Śpiewy historyczne 24
 Niemczyk Rudolf 127
 Nowicki Franciszek 30

O

Odrowąż Jacek 46
 Olejniczak Józef 124
 Ondraszek 27, 28, 35, 38, 46, 47
 Opęchowska Wanda 156
 Orkan Władysław 47
 Orłowski Marian 87, 89
 Pisane tąpą 87—90
 Ossendowski Ferdynand Antoni 89, 90
 Życie i przygody matki. Pamiętnik szimpansiczki Kasi 87—90
 Ossowska Maria 103
 Ostrowska Bronisława 86, 87
 Bohaterski miś 86, 87, 91
 Owidiusz 31
 Metamorfozy 31

P

Pach Adam 37
 Paderewski Ignacy Jan 91
 Pagaczewski Stanisław 23, 36
 Diabelski kamień 36
 Pałędzki Bolesław 127
 Papużńska Joanna 8, 75, 100
 Pasteur Ludwik 97
 Pawelczykówna Alina 62
 Paweł, św. 121
 Pawlas Urszula 48
 Pendelski Feliks 147
 Phillipps Francis 19
 Piasecki Eugeniusz 111
 Piasecki Zdzisław 46
 Piast 12—17, 23, 24
 Pietraszko Stanisław 156
 Piłsudski Józef 91, 137, 138, 139
 Pinkwart Maciej 33
 Bajki tatrzańskie 33
 Piontek 127
 Piotr, św. 121
 Piórkowski Jerzy 140, 154, 157
 Pisarski Willi 127
 Poniatowski Stanisław August 68
 Popiel 12—17, 24

Porazińska Janina 11—17, 21, 22, 25, 30, 39
 43, 87, 88
O Kraku sprawiedliwym, o smoku straszliwym, o królewiczu chwacie i o niecnym bracie 21
O niecnym Popielu, jakich w świecie niewielu 15
Olbrzymoludy 43
Pamiętnik Czarnego Noska 87—90
Starodzieje 13, 17
Zagrzmiecie dzwony ogromne 21
 Prokop Jan 7
 Przemysław, książę 46
 Przetacznik-Gierowska Maria 12
 Przyborowski Walery 71
Bitwa pod Raszynem 71
 Przybylski Ryszard 7
 Pucek Jolanta 23
 Puchalska Mirosława 66
 Pukowiec Józef 123
 Pustułka Elżbieta 48

R

Radlińska Helena 155
 Ragache Giles 19
 Raspond Stefan 35
 Renc Józef 127, 128
 Renc Nikodem 127, 128
 Rodowicz Jan 155
 Rogosz-Walewska J. 67
 Rogosz Józef 65
 Rogoszcówna Zofia 5, 65—68, 159
Dziecinny dwór 5, 65—69, 159
 Romanowski Andrzej 112
 Romoccy Andrzej, Jan 142
 Romocki Andrzej 147
 Rossman Jan 134, 140, 148
 Rulczyński Antoni 114, 117, 118, 123, 127
 Rutkowski Jerzy 153
 Rymkiewicz Jarosław Marek 71

S

Sapińska Barbara 133
 Sasi 68
 Schreiber Mieczysław 111
 Sienkiewicz Henryk 32, 95—107, 109—112, 159
Krzyżacy 103

Listy z Afryki 87—109
Quo vadis? 95
Trylogia 102, 103
W pustyni i w puszczy 95—99, 102, 104, 109, 111, 112, 159
 Sikora Ireneusz 34
 Sikorski Jerzy 114
 Skala Irena 48
 Skotnicka Gertruda 8, 38, 39, 73, 91
 Skrobiszewska Halina 38, 39, 40, 63, 66
 Skrzyszewski Stanisław 155
 Slatin Pasza wł. Slatin Karol 98
Przez Sudan ogniem i mieczem 98
 Ślawiński Janusz 39
 Słowacki Juliusz 23, 137, 138, 139, 141
Balladyna 23
Testament mój 137, 138
 Sobieski Jan III 46, 47, 68
 Sobieski Wacław 114
 Socha Irena 129
 Sołtys Beata 23
 Stankiewicz J. 27
Legendy Świętokrzyskie 27
 Stanley Henry 98
W najczarniejszej Afryce 98
Z ziemi niewolników 98
 Stopka Dorota 34
Mieszkańcy Tatr 34
 Strzembosz Tomasz 133, 157
 Szaflik Bogdan 114
 Szafranek Józef 116
 Szarota Tomasz 148, 154
 Szaruga Leszek 130
 Szczepański Jan Józef 140
 Szczepański Józef 142
 Szczucki Stefan 72
 Szebesta Jędrzej zob. Ondraszek 46
 Szefer Andrzej 123
 Szelburg-Zarembina Ewa 12—14, 17, 25, 31
Chłopiec z perty urodzony 31
Dziwożony i Marysia z Czarnego Dunajca 32
Hamielnik zamieniony w kamień 19, 31
Lech, Czech i Rus 13, 17
U złotego źródła 32
 Szklarski Alfred 111
 Szota Wiesława 23
 Szwertfeger Paweł 127, 128
 Szymiczek Franciszek 114
 Szymkowska-Ruszała Jadwiga 63, 75, 76, 110

S

Ślesicki Władysław 112
Świeżawski Ludwik 21, 35
Świrko Stanisław 12, 13, 17
Świrszczyńska Anna 11—14, 16—18, 22
 Jak Krak zbudował Kraków 13, 18
 Jak myszy zjadły Popielę 13, 14
 Kiedy Ziemowit miał 7 lat 14
 Królewna Wanda 13, 18, 22
 Lech, Czech i Rus 14, 18
 O dzielnym Piaście 13, 14, 16
 Skarby księżniczek Dobrawy 13, 14, 18, 19
 Szumia lasy nad Gopłem 13, 14, 16
 Za czasów Piasta 13

T

Tabor Jerzy 147
Targ Alojzy 129
Tendera Paweł 123
Tetmajer-Przerwa Kazimierz 32, 37
Toeplitz Krzysztof Teodor 156, 157
Traugutt Romuald 139
Trzynadłowski Jan 86
Turlejska Maria 155
Tylka-Suleja Andrzej 32
Tymieniecki Stefan 127

U

Ulanowska Wanda 95, 96
Ulanowski Bolesław 95
Ulicka Danuta 43
Umiński Władysław 111
Urban Rafał 116
Urbanowska Zofia 5, 61—64, 159
 Gucio zaczarowany 5, 61, 63, 64, 159

W

Waksmund Ryszard 97, 102, 110
Walentyłowicz Marian 13, 19
Wanda 18, 20, 21, 22, 24, 39
Wańkowicz Melchior 111
 Ziele na kraterze 111
Wańkowiczówna Krystyna 142
Wasylewski Stanisław 35, 39, 40, 42, 45, 46
 Król tatarski w złotej trumnie 46

Księżę z Raciborza zwycięzcą Liczyrzepy 35
Meluzyna czyli Panna... 42
Na Śląsku opolskim 40

Wat Aleksander 61
Wigura Stanisław 115
Wilczyńska Józefa 65
Wnuk Włodzimierz 37
Wojciechowski Stanisław 121
Wójcicki Kazimierz 31
 Morskie oko 31
Wortman Stefania 32
Wójcik Włodzimierz 137, 139
Wrona Jerzy 27
 W Bieszczadach 27
Wulfen 127
Wuttke Jan 135
Wyka Kazimierz 66, 144
Wysłouch Stefania 139
Wysocki Piotr 139
Wyspiański Stanisław 124

Z

Zabierowski Stefan 140, 155
Zabłocki Janusz 157
Zamorowska Maria 48
Zawadowski Andrzej 135
Zawadzka Hanna 133
Zawadzki Aleksander 124
Zawadzki Józef 133, 134
Zawadzki Tadeusz 132—136, 147, 153, 158
Zawodzińska Iwona 23
Zdzitowiecka Hanna 39
Zieja Jan 144
Zieliński Marek 132, 158
Zmorski Roman 34
 Sobotnia Góra 34

Ż

Żukrowski Wojciech 112
Żurakowska Zofia 73
 Pożegnanie domu 73
Żurkowski Bogdan 75, 100
Żwirko Franciszek 115

Zestawiła Maria Kwaśniewicz

Mysterious Gardens

Sketches and analyses on the literature for children and young people

Summary

The present book is devoted to certain signs and symbols that help to create the national myth in the literature for children and young people.

The first part contains legends and fairy tales concerning the beginnings of the Polish state, Polish mountains, Silesia, and tales with a clearly regional bent, such as *Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata* (*The Troubles of Kacperek, a mountain imp*) by Zofia Kossak. These texts are addressed to the youngest reader.

The second part deals with books for older children, which are often texts of high artistic value concerning, for example, the mythology of the Polish manor house, the loss of a home in the Eastern borderland, or the model of heroic patriotism. In that chapter, the favourite genres of children's literature have been pointed out to.

The third part is devoted to the following four classical books for young people: Henryk Sienkiewicz's *W pustyni i w puszczy* (*In Woodland and Wasteland*), Kazimierz Gołba's *Wieża spadochronowa* (*The Parachute Tower*), and Aleksander Kamiński's *Kamienie na szaniec* (*Stones Thrown on the Earth-work*). On the basis of these works, an analysis of various kinds of heroism has been carried out, as well as a study of the uncommon fate of the books that made part of our country's history.

Throughout the present studies, various garden images are used as a leitmotif: the garden as a metaphor of our country, as a metaphor of the immediate environment of one's childhood, as a symbol of forests, parks, and of the road to one's „last guard”.

Les jardins mystérieux Les discours et esquisses de la littérature pour enfants et jeunesse

Résumé

Le livre est consacré aux certains signes et symboles, créent le mythe national, présent dans la littérature pour enfants et jeunesse.

La première partie est consacrée aux légendes et contes au sujet du début d'état polonais, aux montagnes polonaises, à la Silésie et au conte de Zofia Kossak, qui a un très net caractère régional: *Kłopoty Kacperka górckiego skrzata* (*Les problèmes de Gaspard, nain de montagnes*). Ce sont des textes adressées au plus jeune lecteur.

La seconde partie analyse les livres pour les enfants plus grands, textes d'une valeur artistique importante, consacrés par exemple à la mythologie de la cour polonaise, à la perte d'une maison dans l'est du pays, au modèle du patriotisme héroïque. Dans ce chapitre, ont été indiqués les genres préférés de la littérature enfantine.

La troisième partie est consacrée aux trois lectures de jeunesse étant devenues classiques. Ce sont: *W pustyni i w puszczy* (*Dans le désert et la forêt*) de Henryk Sienkiewicz, *Wieża spadochronowa* (*La Tour de parachutisme*) de Kazimierz Gółba et *Kamienie na szaniec* (*Les Pierres en barricade*) de Aleksander Kamiński. Sur leur exemple a été menée une analyse de différentes formes de l'héroïsme et le destin exceptionnel de livres mêlés à l'histoire de la partie.

Dans tous ces discours apparaissent, comme leitmotiv, de différentes imaginations d'un jardin: comme partie, terrain voisin d'enfance, forêt, parc, chemin vers une dernière garde.

BUS

Na okładce
Władysław Podkowiński: *Dzieci w ogrodzie*

Elementy graficzne na strony działowe
Barbara Hakert

Redaktor
Wiesława Bulandra

Redaktor techniczny
Alicja Zajączkowska

Korektor
Lidia Szumigala

Copyright © 1996
by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-0690-7

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

Wydanie I. Nakład: 300 + 50 egz. Ark. druk. 10,5. Ark. wyd. 14,0.
Przekazano do składu we wrześniu 1996 r. Podpisano do druku
w grudniu 1996 r. Papier offset. kl. III, 80 g, 70 × 100
Zam. 470/96

Cena 7 zł

Drukarnia Uniwersytetu Śląskiego
ul. 3 Maja 12, 40-096 Katowice

nr inw.: BGN - 286



BG N 286/1585

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-0690-7